STEPP

MAGAZINE VOOR PRODUCTIONELE, ONTWERPENDE EN TECHNISCHE KRACHTEN VAN DE BREDE CULTURELE SECTOR

51
Juli 2025 | 15 €
jaargang 12

SHAPE THE LIGHT

STORMKOP

JULI 2025

d&b audiotechnik

CCL System

The new cardioid way.
Next level.
Scaled down.

Single-channel broadband directivity for all.
CCL is a compact cardioid line array. A big idea, right sized for the most accessible range of applications and audiences.

Experience more at **dbaudio.com/cl-series**

More art. Less noise.

AMPTEC

Bremakker 45 - 3740 Bilzen - België / Belgique - www.amptec.be - sales@amptec.be - tel: +32 (0) 11 28 14 58
Nijverheidsweg 23E - 3534 AM Utrecht - Nederland - www.amptec.nl - sales@amptec.nl - tel: +31 (0) 30 737 00 81

Editoriaal

Beste lezer,

Beste lezer,
We zijn intussen al flink door de helft van de zomer. De festivals volgen elkaar in ijltempo op. En in theaters en cultuurhuizen overal worden de eerste voorbereidingen getroffen voor het nieuwe seizoen. Tijd om nieuwe plannen te smeden.
STEPP zou STEPP niet zijn als we ook hier geen helpende hand zouden uitsteken. Lees verderop hoe je slim kan omspringen met je beperkte budget door bijvoorbeeld de lasten te delen. Deze rode draad kan je ook volgen door het verslag van een conclaaf over scenografie op live evenementen: hergebruiken en toepassen van lateraal denken.
Wat nu nog een alternatieve aanpak lijkt, zal zeer waarschijnlijk binnenkort stadaard praktijk zijn. We gaan vaker – al dan niet gedwongen – buiten de hokjes denken. Ook over wat eigenlijk de definitie is van een plek voor podium en creativiteit. Is dat een cultuurhuis met zachte zetels? Is dat een polyvalente zaal met klapstoelen? Of is dat wat we gewoon zelf beslissen?
Steeds meer organisatoren – en onder hen ook steeds meer lokale besturen – kiezen voor alternatieve speelplekken. Voor de hand liggende, zoals herbestemde kerken. Of minder vanzelfsprekende, zoals industriële panden.
Met een beetje verbeelding en de nodige knowhow maak je van een braakliggend terrein een opera. Of van een droogdok een theater. Een kwestie van genoeg productionele krachten te bundelen die voor jou en je publiek het vuur uit hun sloffen lopen.
Tomorrowland zal er allicht niet uitzien zoals voorheen. De nabije toekomst is moeilijk te voorspellen. Maar een staketsel blijft een hoop buizerij, tot iemand er een lamp of een luidspreker aanhangt en de zaak wat aankleedt. En laat dat nu net zijn waar deze sector zo goed in is.

Veel leesplezier

Roel Proesmans, voorzitter
Bert Moerman, ondervoorzitter

3 Editoriaal
6 Shape The Light
12 Verslag Showlight
14 Inschrijven voor de volgende PQ
16 Bij de buren: Instituut lichtontwerpen: al jaren een instituut
17 Specialisatiecursus verlichting
18 Tips & tricks: Verwederhergebruik van materiaal
22 Stormkop
24 Portfolio Stormkop
28 Scenografie bij live-ervaringen
37 Geschiedenis van projectie mapping
40 De questionnaire van de connaisseur: Niels De Geeter
44 Zorgwekkende overheidsmaatregelen die de technische en ondersteunende functies treffen
46 In memoriam Philippe Lecompte
47 De Munt
48 Bedrijfspartners
49 Bedrijfsleden
50 Colofon

© JPeyman Shojaei →

MYSTERYLAND

VERSLAG STEPP CONTACTDAG ‘SHAPE THE LIGHT:

Duurzaamheid en verlichting in podiumkunst’

Bert Moerman

Op 28 april ll. verzamelden we in het Koninklijk Conservatorium in Antwerpen voor een contactdag rond duurzaamheid en verlichting in podiumkunst. Dit evenement werd door STEPP en Groen Licht Vlaanderen georganiseerd als World Café (*) binnen het thema ‘light for art’. De bedoeling was om het thema duurzaamheid met verlichting binnen de podiumkunst uit te diepen, projecten te bespreken en hierover in groep te brainstormen via discussietafels die gemodereerd worden door experts. We trapten af met een keynote van Johan Penson rond o.a. de case van de verledding van de Gele Zaal, als voeding voor de verdere discussies. Onderstaand vind je een verslag van deze discussietafels.

[* World café - methodologie: om creatief en samenwerkend denken te stimuleren - waardoor nieuwe ideeën, inzichten en vragen kunnen ontstaan tijdens de geplande uitwisselingen met meerdere belanghebbenden.]

Waar gaat het project 'SHAPE-THE-LIGHT' over?
Dingen doen, innovatie en creativiteit zijn met elkaar verbonden. Het EU gesubsidieerd CREA-CULT COOP project SHAPE-THE-LIGHT is gebaseerd op het tweeledige complementaire concept van de intrinsieke relaties tussen kunst en bedrijfsleven, met de nadruk op kunst, design en de verlichtingsindustrie.
Het project lanceert ondersteunende initiatieven en een open en inclusieve samenwerkingsruimte voor het creëren van nieuwe creatieve processen, bedrijfsmodellen en marktontwikkelingen, en om de digitale en ecologische transitie in de architecturale sector voor verlichtingsontwerp te omarmen. Het belangrijkste objectief is om een brug te slaan tussen de verschillende actoren om co-creatie en co-design processen te genereren, waarbij mogelijkheden worden gecreëerd om geavanceerde technologieën en nieuwe innovatieve oplossingen te testen voor de uitdagingen van deze industrieën.

Tafel 1: "Het wetgevend kader: regelgeving ESPR - Ecodesign – ROHS. Gasontlading? Uitzonderingen podiumwereld?"
Moderatie: Bert Moerman (STEPP) + Chris Van Goethem (RITCS)

De verledding van podiumtechnische belichting biedt op zijn zachtst gezegd nogal wat uitdagingen. Deze werden in het verleden al gedefinieerd, en zijn te clusteren in 7 onderdelen. Om de eerste open deur al in te stampen: het gaat over serieuze investeringskosten die het cultuurbudget, dat sowieso al met tekorten kampt, nog verder onder druk zet.
Ook op technisch vlak stellen zich een aantal uitdagingen: er is de relatie tussen de lichtstroom, het energieverbruik en het piekverbruik, maar we moeten dat ineens ook een stuk nuanceren. Podiumverlichting behelst in een gemiddeld cultuurhuis 2 tot 5% van het energieverbruik, dus de theoretische besparing als je louter naar geïnstalleerd vermogen kijkt, is altijd groter dan de werkelijkheid. Dit is een niet onbelangrijke nuance. Het effectief aantal branduren is dus een belangrijke beslissende factor in deze oefening.
Daarnaast is er de artistieke impact. Het belangrijkste aandachtspunt is hier kleurechtheid. Vergelijking is moeilijk want de bestaande CRI-methodiek vertoont tekorten. Niet alle led is even kwalitatief als het gaat over de kleurcurve. Ook de dimcurve en de zogenaamde amberdrift spelen in het artistieke verband. Het verband tussen levensduur en degeneratie is ook niet onbelangrijk. In welke mate heeft degeneratie van LED invloed op het artistieke eindresultaat. Lichtontwerpers gaan er daarnaast ook prat op dat ze absolute vrijheid willen om alle soorten lichtbronnen te kunnen inzetten in een artistieke context, dus geforceerde verledding of het verdwijnen van bv. kwikdamplampen ligt ook op dat vlak moeilijk.
Een vierde element is de organisatorische impact. Tot vandaag wordt gewerkt met standaardisering in een touringcontext. LEDbelichting biedt ook op dit vlak een aantal uitdagingen. Hoe waarborgen we dat het licht tijdens een tournee overal even kwalitatief is?
We kunnen ook niet naast de kwestie afvalberg heen. Vervangbaarheid of herstelbaarheid van led is niet eenvoudig. Retrofit is sowieso niet aan de orde, want de brandpuntsafstand binnen een lenzenopstelling is belangrijk. Ook het aspect veiligheid komt hier op de proppen. Retrofit doen of ombouwen heeft een impact op de warmtehuishouding, en dan loert brandgevaar om de hoek.
En een zevende element is de grote hamvraag: wanneer moet ik dan omschakelen, hoe maak ik mijn selectie en hoe kan ik dit aankopen of aanbesteden?

De verledding van podiumtechnische belichting biedt op zijn zachtst gezegd nogal wat uitdagingen.

Als het gaat over wetgeving die een impact heeft op 'licht' gaat het grosso modo over drie Europese wetteksten: ecodesign, ESPR en ROHS. Kort samengevat gaat ecodesign over energieverbruik, ESPR over circulariteit van materialen en ROHS over het gebruik van schadelijke stoffen.
Aan de discussietafel kwamen een aantal grote lijnen naar boven. Om te beginnen is er nood aan correcte gegevens en een standaard meetmethode om aanbestedingen correct te kunnen laten verlopen. I.p.v. puur op prijs, moet hier meer naar de Total Life Cycle kost worden gekeken, waarbij ook de levensduur en opleiding in rekening moeten worden gebracht. Ook de elektrische belasting, en de kleurmeetmethode (CRI vs andere) behoeft uniformiteit. Daarnaast dienen vraagtekens te worden gezet bij de perceptie van verbruik: bij halogeen is dat constant, terwijl de vermogens bij led nog altijd stijgende zijn. De vraag is of we straks niet op hetzelfde verbruik zullen landen, en of het sop de kool dan waard is/was?
Een tweede element is de kleurechtheid in verloop van de tijd. Er dient tijd en knowhow te worden gemaakt voor meten en

kalibreren en om armaturen te vergelijken en matchen. GDTF in dit verband een techniek om in de gaten te houden. Een derde aandachtspunt is de afvalberg. De ESPR-wetgeving speelt hierop in. De vraag is of dit ook zijn effect zal hebben. Ook de effecten op de elektrische installatie dienen nog nader te worden bekeken. Wat is de impact van schakelen en zullen nieuwe tariferingsformules (bv. capaciteitstarief) in de elektriciteitsfactuur een effect hebben op de terugverdientijd?
En last but not least: ook (ventilatie) geluid en koeling blijven in een theater context altijd een aandachtspunt.
Algemeen besluit: er zijn geen one-size-fits-all antwoorden op de open vragen. Maar zoals steeds brengt de toekomst raad…

Tafel 2: "Ontwerp proces / kwaliteit van licht. Rebound? Kwaliteitsborging?"
Moderatie: Caroline Mathieu (L.I.G.H.T Matters) + Roel Proesmans (STEPP)

Tijdens het gesprek van Tafel 2 werd besproken hoe het werkveld omgaat met de beschikbare middelen, met bijzondere aandacht voor duurzaamheid en toekomstgericht denken. Er werd stilgestaan bij het repertoire aan lichtapparatuur, zowel conventioneel als bewegend licht. Zo kwam aan bod hoe ADB vroeger de standaard was en hoe je in vrijwel elk theater dezelfde PC's, Fresnels en profielspots aantrof.
De discussie verliep naadloos richting de evolutie van kleurstandaarden en het toenemende gebruik van LEDtechnologie. Het belang van kalibratie – zowel ter plaatse als met geijkte toestellen in de stock – werd benadrukt. Daarbij rees de vraag: merkt het publiek deze technische keuzes en verschillen eigenlijk op?
De groep onderstreepte het belang van kennisuitwisseling tussen lichtoperators, ontwerpers en receptieve technieker. In receptieve theaters zijn flexibiliteit en het maken van compromissen essentieel.
Er werd gepleit voor het behoud van personeel en het maken van bewuste, artistieke keuzes. Een belangrijk aandachtspunt blijft het structurele tekort aan tijd voor degelijk onderhoud van het eigen lichtmateriaal.
De inwisselbaarheid van fixtures vormt een uitdaging door het gebrek aan industriestandaarden. De technologische complexiteit neemt toe, en kleurconsistentie wordt steeds belangrijker. Tools zoals colour pickers van onder andere ChamSys kwamen ter sprake. De groep sprak de wens uit om te streven naar meer standaardisatie, bij voorkeur in samenwerking met fabrikanten en collega's.
Een gedeeld materiaalpark tussen lokale theaters – een soort interne uitleendienst – werd genoemd als mogelijke praktische vereenvoudiging. Tot slot werd het belang van kennisdeling via beurzen, conferenties en initiatieven zoals het SHAPE-THE-LIGHT world café benadrukt.

Tafel 3: "Transitie - van ene tijdperk naar het andere, hoe de transitie doen? Harde of Softe aanpak?"
Moderatie: Johan Penson (InfraCult) + Catherine Lootens (KU Leuven)

Tafel 3 behandelde de term 'Transitie'. Er werden telkens vier stellingen voor de voeten gegooid. Dit is het verhaal van telkens een zeer boeiend gesprek over het wel en wee van 'verandering'.

«Een succesvolle transitie vraagt om een duidelijke breuk met het verleden, niet om geleidelijke verandering.»
Jonge mensen voeden de transitie en tegelijkertijd zien we dat 'overdracht' noodzakelijk is en de basis vormt voor goede transitie telkens met respect voor de opgebouwde kennis van het verleden. Als er nieuwe infrastructuur wordt gebouwd of grondig wordt gerenoveerd dan vraagt dat naar de implementatie van de allerlaatste technologie. Het verleden wordt wel best vastgehouden als optie, we kunnen leren van het verleden. Daarenboven gaat het niet financieel om alles ineens om te gooien. **Een harde breuk in visie, een zacht breuk in transitie**, is de beste manier om het vlot te laten verlopen, maar zonder dat het te traag gaat. Expertise en kennis zijn nodig om flexibel te kunnen werken, om een gewenst effect te maken. Het vergt een leerproces om materiaal goed te gebruiken. De transitie wordt omarmd, technici zoeken steeds naar evolutie zowel persoonlijk als professioneel.

«Soft skills zoals luisteren en verbinden zijn belangrijker voor transitie dan harde structuren en regels.»

Soft skills zijn nodig om goede concrete kaders te maken, maar afhankelijk van de grootte van een instituut kan structuur nodig zijn. Luisteren naar externe techniekers die expertise hebben kan zeer nuttig zijn. Eigenlijk is het een combinatie, sommige zaken gaan beter

zacht en sommige hard. Een gefaseerde planning helpt daarbij en samenwerken moet evident zijn. Een verschil in competentie op de vloer is er altijd geweest. Maar we kunnen ook te lang luisteren, daarom, een tijdslijn en goede planning gaan gestaag richting resultaat. Tot verbazing zijn er weinig harde eisen van de ontwerpers, sommige artiesten hebben het debat niet eens nodig, ze hebben de verandering niet gemerkt en dat is ook goed maar het tonen van mogelijkheden aan artiesten leidt tot **creativiteit en een leerproces**. Het is levenslang leren, intergenerationeel leren zorgt voor balans. En ja, soft skills zijn nodig om als 'vertaler-tolk' besturen te overtuigen.

«In tijden van transitie is leiderschap belangrijker dan participatie.»

Met participatie geraken we zeker verder maar leiderschap is nodig om participatie te kunnen maken. Leiderschap betekent **visie en coördinatie**, een lijn van hoe te werken is noodzakelijk, opleiding is belangrijk en kunnen lossen is belangrijk. Het denkproces moet goed begeleid worden. De mens is een gewoontebeest, is vaak tegen verandering en heeft vaak een reden om niet participatief te werken. De 'leider' moet zich opstellen als een trekker van een traject. Tijd is vaak te kort, de wetgeving komt er snel aan, dus een participatief traject moet zeker aan planning gebonden zijn. Een goed verhaal hebben is daarbij belangrijk, het gaat om duurzaamheid, om meer functionaliteit, om evolutie... Autonomie is belangrijk om vooruitgang te boeken en dat is anders bij gemeentebesturen dan bij private besturen. Verandering komt niet van de hoofdtechnieker, wel van de vloer, maar beslissen moet met kennis zijn.

«Transitie mislukt als we wachten op consensus: soms moet je iets durven forceren.»

'Soms' is hierbij een belangrijk woord, kleinere ploegen hebben een consensus nodig. Het is belangrijk om goede argumentatie te hebben om iets bij administraties en de politiek te forceren, ze zijn zelden geïnteresseerd in consensus terwijl sommige er ook op vertrouwen. We leren nog niet genoeg van elkaar. De breedste schouders in de sector mogen zeker de zwaarste lasten dragen in functie van onderzoek en ontwikkeling. Fouten zullen gebeuren, laat ze maar gebeuren, we leren daaruit. Communicatie ipv forceren is beter om een goede toekomst te maken. We moeten wel consequent zijn en er een trap durven onder geven, *ervoor gaan*, constant zorgen dat we mee zijn. Voor de fabrikant mag de transitie snel gaan maar mensen zitten vaak vast in een gewoonte en budget is vaak bepalende factor. Gebruik de waarheid als een breekijzer!

Tafel 4: "Nieuwe lichtbronnen (Led en lasers)"

Moderatie: Nils De Laeter (A Light Balance) + Robbie Smedts (BEGLEC)

Wanneer we het hebben over «nieuwe lichtbronnen voor podiumtechniek» heeft iedereen altijd de mond vol van LED. Maar naast LED is ook laser aan een opmars bezig. Laserprojectoren kennen we al een tijdje. Maar kan laser ook ingezet worden voor klassieke belichtingstoepassingen? Want de koeling van LEDs blijft een issue in een theatercontext, ook al is er dan een theatermodus die een stille modus zou moeten zijn. En koeling en levensduur gaan hand in hand.

De breedste schouders in de sector mogen zeker de zwaarste lasten dragen in functie van onderzoek en ontwikkeling.

Als het gaat over de creatieve context: diepe kleuren vallen buiten het standaard spectrum in RGB. Daarom komen RGBW en RGBL op de markt. De technische verschillen tussen beide laatste zijn kleiner dan verwacht. Maar waarvoor kies je dan? En wanneer, aangezien de prijs een issue blijft bij standaard merken maar er tegelijkertijd ook veel verschil is in de kwaliteit van de optica? En als je dan gaat aanbesteden of aankopen, hoe vergelijk je dan? Het is duidelijk dat standaarden in meetdata ook hier als een belangrijk manco werd ervaren. En wat met die levensduur? Is light-as-a-service dan de toekomst? Allemaal open vragen dus.
Ook vandaag is de voorzichtige conclusie dat nog geen armaturen - noch led, noch laser - voldoen aan de regelgeving van de toekomst. De eerste introducerende stappen blijven dus vooral (belangrijke) eerste stappen. It starts with an idea. De vergelijking van armaturen gebeurt nog vooral op intensiteit. En er is ook een emotioneel aspect. Verdwijnt de amberdrift, of kan daar een gesimuleerde oplossing voor komen? Amberdrift blijft nl. gevoelsmatig zeer belangrijk in zaallicht of als theatraal effect.
Eén ding is zeker. Om optimaal met een lamp te werken moet je de lamp kennen. Maar dan moet je er mee werken, los of het dan led of laser is. De verwachting is dat beide technologieën naast elkaar zullen gaan leven.
Lasertechnologie voor niet-effect-gebruik is nieuw en heeft tot op heden een heel slecht kleurenspectrum, maar heeft dus ook nog veel progressiemarge. Op vlak van laser is LEP, de 3-kleurenlaser, de toekomst. Maar je kan de vraag stellen of laser geen technologische overkill is.
Omdat op het vlak van laser de conclusie vooral 'onbekend is onbemind' was, en een café altijd naar meer smaakt, werd een extra **World Café** ingelast op **11 juni**. Hierop werd een en ander rond lasers uitgediept, specifiek rond het veilig gebruik van lasers.
De norm IEC-EN 60825 werd toegelicht. Maar er werd vooral gefocust op heel veel praktische zaken om het gebruik van lasers veilig te laten lopen. Samengevat: laat een laserstraal nooit buiten het beoogde gebruiksgebied komen. Plaats de laser zo dat de straal zich ruim boven of onder ooghoogte bevindt. Blokkeer stralen altijd met een diffuus reflecterend straalblok dat voldoende is om het vermogen van de straal te verwerken en verwijder alle onnodige reflecterende objecten uit de buurt van de straal. En vooral: weet waaraan je begint, en zorg voor een professionele operator, die weet waar hij mee bezig is.
En zo zitten we automatisch weer op de rode draad die de brede culturele sector typeert: een groep van specialisten, elk in hun eigen vakgebied, die er telkens weer samen in slagen een artistieke creatie bestaande uit vele puzzelstukken bijeen te toveren. I love when a plan comes together; I don't care whether it's daylight, candlelight, gaslight, tungsten, TL, LED or laser ... God ook niet, want de eerste dag schiep hij gewoon "het licht". En laat dat dan op heden ook de enige conclusie zijn: lichtontwerper is het oudste beroep ter wereld ;-) ■

A LIGHT BALANCE BV

Igniting inspiration and creativity

A Light Balance bv is recent aangesteld als Exclusieve distributeur in Belgie

StageSmarts

Samen met onze onderstaande merken kunnen we een compleet portfolio aanbieden:

VARI*LITE

GLP

FRAMELED

PWR LIGHTING

KVANT

LivePower
connectivity gets personal

Contacteer ons voor informatie, demonstratie of service.
Ontdek de laatste nieuwe producten/innovaties van onze hoogkwalitatieve merken.

SIXTY82

www.ALightBalance.com

+32 486874620

info@alightbalance.com

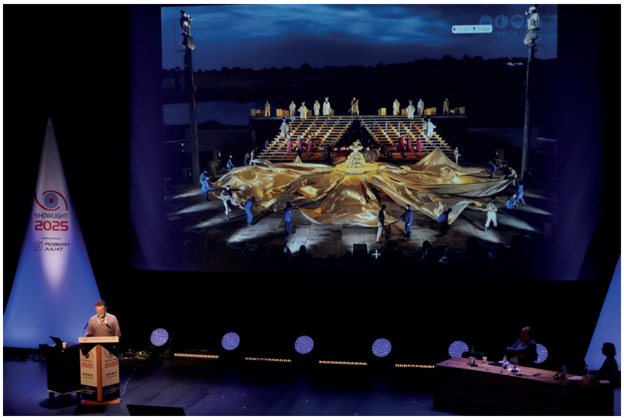
MegaTape

SHOWLIGHT 2025, EEN VERSLAG

Christian Allabauer

De conferentie voor lichtontwerp(ers) ging door in Dijon (19-22 mei). Actuele lichtontwerpers en levende legendes inspireren er collega's en de volgende generatie.

421 deelnemers van over de hele wereld kwamen samen om naar de talrijke lezingen te luisteren, gretig te discussiëren, deel te nemen aan workshops en uitgebreid te netwerken. 30 gespecialiseerde bedrijven stelden ook producten tentoon. Door hun bijdragen konden studenten uit 12 landen zoals Brazilië, Canada of Spanje deelnemen via financieringsprogramma's. Zo waren voor het eerst ook opkomende professionals (aspirant-lichtontwerpers) vertegenwoordigd.
Grootheden uit de industrie zoals Ken Billington (96 Broadway-producties, wereldberoemd om de musical 'Chicago', die vanaf 1998 ook in het Theater an der Wien te zien was) of Nick Schlieper ('Medea', Salzburger Festival 2019) behoorden tot de bezoekers. Hij presenteerde producties als 'Dracula' of 'Dorian Gray'. Die worden gekenmerkt door de samensmelting van acteurs, live video's en vooraf geproduceerde playbacks. De productie draait nog steeds op Broadway. Weken filmen, de hoogste precisie en de bepaling van de processen vooraf om het videolicht aan te passen aan de podiumverlichting vereisen ook de juiste budgettaire inschaling van de productie.
Het spectrum van lezingen werd aangevuld met bijdragen aan de haute couture met interactieve dynamische verlichting, die onder meer werd gebruikt bij de olympische openingsceremonie in Parijs, of met doe-het-zelf filmapparatuur. In tal van presentaties werd de uitvoering van lichtontwerpen voor internationaal gerenommeerde bezienswaardigheden zoals de Burj Khalifa, de Maagdentoren in Istanbul, de 30-jarig jubileumshow in Disneyland Parijs of de olympische sportlocaties in Parijs toegelicht. Erg populair waren de lezingen over het internationale poppenspelfestival in het IJslandse dorp Hvammstangi en over inclusief lichtontwerp, dat kunstprojecten toegankelijk maakt voor mensen met speciale behoeften door de combinatie van verschillende media (licht, muziek, akoestiek en braille,

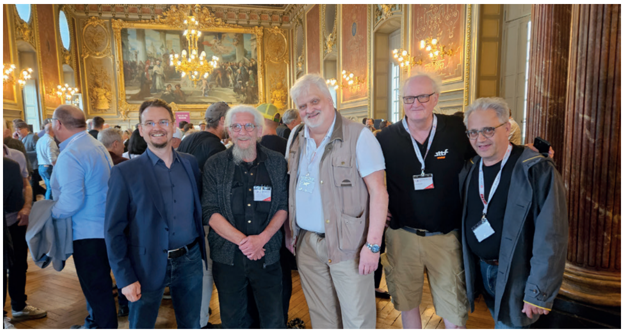


Talrijke lezingen vormen de kern van het evenement (Simon Corder)

beschrijving van de processen, trillingen en geuren). In de besproken producties werd de verbinding tussen licht en dans meermaals onderstreept.
De onderwerpen die in de workshops aan bod kwamen, varieerden van experimenten met live licht tot het bewaken van de gezondheid in een zeer blootgesteld beroep. Clifton Taylor gaf diepgaande en tastbare inzichten in kleurperceptie. Ook werd het onderzoeksproject SceALED voorgesteld, waarin 4 Franse universiteiten (elk 2 technische en 2 artistieke universiteiten) samen met praktijkpartner Robert Juliat onderzoek doen naar de relatie tussen spectrale verdeling en het detailniveau van de waarneming. Het belang van het vinden van een taal die recht doet aan het steeds dominanter wordende gebruik van LED's werd herhaaldelijk benadrukt. Woorden en concepten die begrip en uitwisseling over kleuren en lichtkwaliteit mogelijk maken, zijn een centraal onderdeel van de toekomst van de

lichtplanning – zowel binnen artistieke teams als tegenover wetgevers (trefwoord ecodesign).
Dijon deed zijn reputatie als stad van eten en kunst eer aan. De ontvangst vond plaats tijdens een receptie in het Palais des Ducs, gebouwd in hetzelfde jaar als Versailles. De vrijwillige Showlight Committee en Robert Juliat als lokale partner zijn er opnieuw in geslaagd om een spannende en professionele wereldconferentie over lichtplanning samen te stellen. Er werd gretig genetwerkt, nieuwe kennissen gemaakt en creatieve ideeën geboren. ■

Het belang van het vinden van een taal die recht doet aan het steeds dominanter wordende gebruik van LED's werd herhaaldelijk benadrukt.



Ook de Ecodesign-groep was sterk vertegenwoordigd: OETHG, STEPP Belgium, SFL (Zweedse lichtontwerpers)

PBTA
THEATER & AKOESTIEK
Complexe zaken, begrijpelijk advies

"Als studiebureau ook gespecialiseerd in **trekkenwanden**. Van (veiligheids)onderzoek en ontwerp tot inkoopbegeleiding, bouwtoezicht en oplevering."

Al 30 jaar vertrouwde adviseurs en specialisten onder één dak!

[THEATERTECHNIEK]

- theateradvies en ontwerp
- haalbaarheidsstudies en kostenramingen
- programma van eisen (PVE)
- 3D zichtlijnenstudie en visualisatie (Oculus Rift)
- tribunes en theaterstoelen
- theaterbelichting
- theaterstoffering
- theatergeluid en (foyer) omroepinstallaties
- audiovisuele techniek
- meerjarenonderhoudsplan (MJOP)
- veiligheid en risico-inventarisatie
- trekkenwanden en overige toneelmechanische installaties

[AKOESTIEK]

- akoestisch advies en ontwerp
- zaal- en ruimteakoestiek
- geluid- en zaalakoestische metingen
- studioakoestiek
- bouwakoestiek
- elektroakoestiek
- installatiegeluid
- CATT Acoustic simulaties en auralisaties

www.pbta.nl +31 (0) 413 264 344 Uden (Noord-Brabant)

INSCHRIJVEN VOOR DE VOLGENDE PQ

Adam Dudek

Van 8 tot en met 17 juni 2027 vindt de 16de editie plaats van Prague Quadrenniale, de grootste internationale tentoonstelling gewijd aan scenografie en performance design. De locatie is het onlangs gerenoveerde beursterrein van Praag, waar het evenement na acht jaar

Het thema van PQ 2027 is 'Absences and Silences as spaces of potential for new scenographic futures'. Samen met de officiële aankondiging van de komende editie is het registratieproces voor landen en regio's geopend. De deadline voor aanvragen is 30 november 2025.

De Quadrenniale verkent het thema van 'Absences and Silences' – niet als leegtes, maar als ruimtes van potentieel: als vormen van historische en artistieke reflectie, of esthetisch en dramaturgisch instrument. En als proeftuin voor het denken over nieuwe scenografische mogelijkheden. Er zal speciale aandacht worden besteed aan wat nog niet is gezien of gehoord. Misschien omdat het meestal buiten de schijnwerpers gebeurt, buiten het podium of buiten de traditionele canons, centra en leerboeken.
Het thema belicht scenografische momenten, methoden en projecten die werken met afwezigheden en stiltes of deze centreren in hun benadering. De aandacht richten, ritme en ruimtelijke dynamiek vormgeven, het lichaam betrekken en de betekenis verdiepen.
„Cruciaal is dat afwezigheden en stiltes kansen kunnen creëren om je voor te stellen wat er nog in opkomst is of nog moet komen, en ruimte te creëren voor de toekomst die we nog moeten vormgeven", zegt Barbora Příhodová, artistiek directeur van Praag Quadrenniale.

Programma van PQ 2027
De programmastructuur van PQ 2027 bouwt voort op de continuïteit van voorgaande edities. De kern zal opnieuw twee grote tentoonstellingen omvatten die zijn samengesteld door deelnemende landen en regio's: de Tentoonstelling van Landen en Regio's en de Studentententoonstelling.
Deze zullen worden begeleid door programmaonderdelen die zijn voorbereid door het curatorenteam van PQ. Waarbij hedendaagse scenografie en performance design op verschillende manieren worden gepresenteerd:
PQ Performance Space – gericht op performance space en theaterarchitectuur
PQ Talks – een reeks kritische gesprekken over scenografie
PQ Performance – een programma van live optredens, zowel op als naast het podium
PQ Studio – een educatief platform voor zowel studenten als gevestigde beoefenaars
PQ Publication Cultures – verkenning van publicaties en kennisgemeenschappen rond scenografie
PQ Hive – een programma voor een breder publiek, kinderen, jongeren en gezinnen
PQ 60 – programma ter gelegenheid van de 60e verjaardag van PQ

Open oproepen voor deze programmaonderdelen worden op 1 oktober 2025 gepubliceerd. De deadline voor registratie van landen en regio's is 30 november 2025.

PQ 60 is een speciaal programma ter gelegenheid van de 60e verjaardag van Praag Quadrenniale in 2027. Het heeft tot doel PQ als een wereldwijd cultureel fenomeen sinds de oprichting in 1967 kritisch te onderzoeken en het in zijn transformaties en contexten te presenteren aan de professionele gemeenschap en het bredere publiek. Het omvat digitalisering en systematisering van PQ-archieven, evenals onderzoeksactiviteiten, zoals een online symposium in het najaar van 2025.
Tijdens PQ 2027 biedt PQ 60 een meeslepende installatie die de ontwikkelingen in de afgelopen zes decennia presenteert.
Daarnaast zal PQ 2027 een platform voor professioneel netwerken, een showcase van in Tsjechië gevestigde artiesten en een bijbehorend muziekprogramma bevatten.

Internationaal curatorenteam van PQ
Het curatorenteam voor de PQ bestaat uit: de Braziliaanse scenograaf en professor Renato Bolelli Rebouças, de Britse theoreticus en auteur Rachel Hann, de in Praag gevestigde Chileense regisseur, scenograaf en performer Pedro Gramegna Ardiles, Portugese architect, scenograaf en cultureel bemiddelaar Sara Franqueira, scenograaf, docent en artistiek directeur van PQ 2019 en 2023 Markéta Fantová, de Tsjechisch-Britse theaterhistoricus, vertaler, auteur en beoefenaar Pavel Drábek

en onderzoeker en curator Anna Hejmová, die sinds maart 2025 ook leiding geeft aan de archief- en onderzoeksactiviteiten van PQ.

„Sinds het begin in de jaren 1960 is de Praagse Vierjaarlijkse een unieke ontmoetingsplaats geweest van diverse culturen en artistieke benaderingen. Het feit dat deze interculturele uitwisseling hier in Praag plaatsvindt - met actieve deelname van Tsjechische kunstenaars en professionals - is naar mijn mening een uitzonderlijke kans", zegt Martin Baxa, minister van Cultuur van de Tsjechische Republiek.

Informatie en aankomende evenementen

Het volledige artistieke concept van de 16e editie van de PQ, gedetailleerde informatie over het programma en een schema van aankomende activiteiten zijn beschikbaar op pq.cz/pq2027.

Op 11 en 12 september bereidt het Quadrenniale-team een online symposium voor met de titel '60 Years of PQ as a Meeting Place of Scenographic Worlds'.

De volgende internationale vakbijeenkomst, met curatoren van deelnemende landen en regio's, vindt medio april 2026 plaats in Praag. ■

Mama van Duceppe © Danny Taillon

ShowTex AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION
hello@showtex.com • www.showtex.com • www.showtexrental.com • volg ons op social media

BIJ DE BUREN:

Bastiaan Schoof, vrijwilliger is bij iLo

INSTITUUT LICHTONTWERPEN: AL JAREN EEN INSTITUUT

Sinds 2007 biedt het Nederlandse Instituut Lichtontwerpen (iLo) een plek waar kennis, experiment en coaching op het gebied van lichtontwerp samenkomen. Opgericht door lichtontwerper Henk Van der Geest, ontwikkelde iLo zich tot een uniek platform dat nu, zestien jaar later, nog altijd leeft. Een plek waar de kennisoverdracht en de artistieke ontwikkeling van lichtontwerpers in Nederland en daarbuiten centraal staat.

Toen Henk van der Geest in 2007 het Instituut Lichtontwerpen oprichtte, was het zijn missie om de kwaliteit van lichtontwerpen in Nederland te versterken. Een opleiding op dit specifieke vakgebied bestond toen nog niet. Al eerder deelde hij zijn kennis via de Vereniging voor Podiumtechnologie (VPT) en als voorzitter van de Lighting Design Group binnen OISTAT. Maar Van der Geest wilde verder: met iLo creëerde hij zijn eigen leeromgeving, compleet met schaaltheater, waar hij beginnende lichtontwerpers langdurig kon begeleiden.

Samen met medeoprichter Isabel Nielen coachte hij nieuw talent in meerjarige trajecten, mogelijk gemaakt door subsidieregelingen. Later werden deze opleidingen korter van duur, maar niet minder intensief. Naast coaching organiseerde iLo excursies en workshops, zoals een bezoek aan het lichtmuseum in Unna of bijeenkomsten over kleurgebruik in ontwerp. De breedte van onderwerpen – van nieuwe technieken tot concept – tekende de visie van Van der Geest: licht als volwaardig artistiek medium.

In de jaren voor zijn overlijden in 2019 werkte hij al aan de overdracht van iLo. Een geplande treinreis naar Berlijn, waar hij met zijn beoogde opvolgers alles wilde bespreken, vond uiteindelijk nooit plaats. Toch wist een klein team van vrijwilligers uit verschillende disciplines van het vakgebied, de fakkel over te nemen.

Vandaag de dag zet iLo het gedachtegoed voort met publieke lezingen, workshops en onder meer een jaarlijkse rondleiding op de Utrechtse lichtkunstexpositie I Light U. Gasten als scenograaf Yoko Seyama en lichtontwerper André Pronk gaven recent nog invulling aan het gevarieerde programma. Daarnaast wordt jaarlijks het Henk Van der Geest Lichtontwerpen Fonds, ondergebracht bij het Cultuurfonds.nl, toegelicht. Dit is

een stimuleringsfonds voor ontwerpers die zich artistiek willen ontwikkelen.
Tegenwoordig zijn er opleidingen die het opleiden in lichtontwerp hebben overgenomen. Toch komen er nog steeds vragen binnen over coaching. Isabel Nielen neemt nog steeds met al haar ervaring deze coaching op zich.
Nieuw is de deelname aan het Europese Erasmus+ project Canon II, waarin wordt onderzocht hoe lichtontwerpen kunnen worden vastgelegd en bewaard. Het project bouwt voort op Canon I, dat al een eerste database opleverde met historische documentatie over lichtapparatuur en -praktijken.

Het is weer voor het eerst sinds 2013, waarin iLo meewerkte aan de European Lightingschool (lightingschool.eu), dat internationaal wordt samengewerkt. In dit project is dat met België, Tsjechië, Zweden, Duitsland, en Engeland.
Door deelname aan dit nieuwe Canon II project, schrijft iLo een nieuw hoofdstuk in haar bestaan. Het doel is nog altijd hetzelfde gebleven: bijdragen aan de kwaliteit en zichtbaarheid van het vak lichtontwerpen – toen, nu en in de toekomst. Daarmee draagt iLo niet alleen bij aan de kwaliteit van lichtontwerpen, maar ook aan het behoud van het vak voor toekomstige generaties. Een nieuw hoofdstuk, met hetzelfde vuur. ■

SPECIALISATIECURSUS VERLICHTING

Catherine Lootens

OPLEIDING 'VERLICHTINGSDESKUNDIGE' 2025-2026

MODULE I: KEN JE KLASSIEKERS – KEN JE BASIS (9 SESSIES – 43U)

1. Introductie – Ken je klassiekers: basisgrootheden verlichting (deel 1) 29/09/2025
(Wouter Ryckaert – KU Leuven)
2. Ken je klassiekers: basisgrootheden verlichting (deel 2) °°° 13/10/2025
(Wouter Ryckaert – KU Leuven)
3. Kleur (be)kennen (deel 1) - theorie 20/10/2025
(Frédéric Leloup – KU Leuven)
4. Kleur (be)kennen (deel 2) – praktijk verlichting + meten van licht (theorie) °°° 03/11/2025
(Frédéric Leloup – KU Leuven)
5. Bezoek aan Lighting Application Centre LAC – High Tech Campus Eindhoven 17/11/2025
(Tom De Fruytier – Signify)
6. Meten van licht en kleur. Theorie + Praktijk 1 24/11/2025
(Frédéric Leloup, Jan Audenaert en collega's – KU Leuven)
7. Meten van licht en kleur. Praktijk 2 08/12/2025
(Frédéric Leloup, Jan Audenaert en collega's – KU Leuven)
8. Hoe daglicht benutten? Licht, visueel comfort en welzijn. Wat is Integratieve verlichting?* 15/12/2025
(Martijn Vyncke, Bureau Bouwtechniek & Roel Daneels – KU Leuven)
9. Let's use leds! Led basics* 05/01/2026
(Youri Meuret – KU Leuven)
10. Reserve: Inhaalmoment (12/01/2026)
11. Optioneel: Elektriciteit (voor alle deelnemers module 1 en/of 2) *, ** 19/01/2026

MODULE II: VERLICHTINGSONTWERP (9 SESSIES – 43 UUR) - ENKEL VOOR WIE MODULE 1 REEDS HEEFT GEVOLGD

1. Lichtregelsystemen – theorie (DALI, Casambi, KNX, BLE, ...) °°° 26/01/2026
(Wouter Wissink – VOLTA)
2. Lichtregelsystemen – praktijk (DALI, e.a.) 09/02/2026
(NN , Odisee Energietechnologie - Technologiecampus Gent)
3. Binnenverlichting – Functioneel ontwerp en DIALux evo (dag 1)* 23/02/2026
(Roel Daneels – KU Leuven)
4. Binnenverlichting – Functioneel ontwerp en DIALux evo (dag 2)* 09/03/2026
(Roel Daneels – KU Leuven)
5. Buitenverlichting – incl. geleide stadswandeling 'stadsverlichting Gent' (latere start) 23/03/2026
(Tom Heymans – Schréder BE & Bart Peeters - Stad Gent)
6. EU Ecodesign, Circularity, right to repair, Product passport , EPREL for lighting **, °°° 30/03/2026
Jaap Nuesink (Litecert)
7. Noodverlichting: Technologie, normen, wetgeving, lichtontwerp °°° 20/04/2026
(Johan Van Vlaenderen, Fireforum + Roel Daneels, KU Leuven)
8. Hoe conceptueel lichtontwerp realiseren – verlichting voor kunst en erfgoed + bezoek museum 27/04/2026
(Chris Pype – Pype Licht)
9. Verlichting op de werkplek. NBN 12464-1 (2021) en 12464-2 (2024) ** °°° 11/05/2026
(Wouter Ryckaert – KU Leuven)
10. Reserve: Inhaalmoment (18/05/2026)

MODULE III: OPDRACHT IN GROEP – BEKOMEN KU LEUVEN GETUIGSCHRIFT VERLICHTINGSDESKUNDIGE (TIJDSBESTEDING 15 UUR)

1. Opdracht (in groep van max. 3 cursisten) – presentatie en examen * 22/06/2026
(Wouter Ryckaert, Frederic Leloup, Catherine Lootens – Labo. voor Lichttechnologie KU Leuven)

Opmerkingen:

* ganse dag (6u)
** open sessie
°°° Hybride opleiding (Blended) ■

TIPS & TRICKS:

VERWEDERHERGEBRUIK VAN MATERIAAL

Davy Boutsen

Zomervakantie! Voor vele collega's in theaterhuizen en andere locaties is het bij uitstek de periode om de zomerpoets te doen. En dan komen we gegarandeerd uit bij vele materialen die we na de poets van vorig jaar eigenlijk 11 maanden niet meer vastgenomen hebben… Deze 'ruimtevullers' wat doen we ermee? Te goed om weg te gooien, niet goed genoeg om bij te houden in een magazijn dat sowieso al te klein is.
Omdat we doorgaans ecologisch ingesteld zijn – jawel, want we zijn al van conventioneel licht naar ledverlichting over gegaan toch - wat doen we ermee?
Er zijn eigenlijk heel wat mogelijkheden wanneer je het internet afschuimt. Zo kom je heel wat initiatieven tegen die hergebruik van materialen in het hart dragen. Ik geef hier verschillende voorbeelden die ik ben tegengekomen in theaters, het internet, van horen zeggen…

Theatertechnische materialen
De meeste theaters werken vroeg of laat samen met de omliggende theaters. Bijvoorbeeld als er een productie binnenkomt die enkele profielspots meer nodig heeft dan het voorradige gamma, een kleurfilter van een nummer dat je net niet hebt, een volgspot die er niet is,… wordt regelmatig een telefoontje gedaan naar de collega's of we het daar kunnen lenen.

Dat de onderlinge contacten tussen technici belangrijk zijn, gaat verder dan het uitlenen. In Kursaal Oostende ging men de akoestische panelen (die worden gezet en ingehangen als extra klank-kaatsers bij akoestische concerten) van de hand doen. CC Hasselt nam deze over van Kursaal Oostende. De technici in CC Hasselt wisten dat ze in De Faar Dilsen-Stokkem op zoek zijn naar een oplossing voor de droge klank op hun podium. Dus de oude akoestische panelen van CC Hasselt verhuizen mogelijks naar De Faar, zo zie je maar.

Hoe zit het dan met die oude theatertechnische materialen die we ergens in het theater nog hebben staan?

Werk je in een theater verbonden aan een stad of gemeente, dan is gewoon verkopen meestal moeilijk. Veelal wordt dit door een opgezette veiling gedaan en gaat het geld van de veiling de algemene geldpot van de stad of gemeente in, daar heb je zo direct voor je theater niet veel aan.
Bij aankoop van nieuwe lichttafels, geluidstafels en andere theatertechnische materialen kunnen de oude versies die naar de hoek van de opslag verwezen worden ook worden doorgegeven aan andere theaters die deze nog kunnen gebruiken. Op die manier maak je een goed hergebruik en een kostenbesparing voor het ontvangende theater.
Bij aankoop van nieuw materiaal, wordt door de verkopende firma het oude materiaal regelmatig terug genomen en een bedrag in mindering gebracht van de aankoop. Deze belanden dan bij de firma op de afdeling tweedehands verkoop.
Theatertechnisch materiaal wordt ook soms doorgegeven aan opleidingen zodat er daar nog mee geëxperimenteerd kan worden, al is het maar om te ervaren hoe het is om op een oude conventionele geluidstafel te werken.
Je kan materiaal ten dienste stellen van of uitlenen aan vereni-

Reiskoffer voor een zomeropera

gingen, jeugdbewegingen, muziekscholen of jeugdhuizen om hen verder te helpen.
Musea en verzamelaars van specifiek licht- en geluidsmaterialen nemen graag speciale items in ontvangst. Zo bouwt Erik Vande Voorde van 'Vintagemicrophones.be' aan een mooie collectie speciale micro's. Als je op het internet zoekt naar musea voor theaterlicht, geluid… kom je zeker bij de juiste mensen terecht.
Of je kan zoals in de Stadsschouwburg Brugge zelf een mooie tentoonstelling maken van oude theatertechnische materialen, rekwisieten en decorstukken.
Ik hoorde al verhalen van freelancers die op pensioen gaan en hun materiaal wegschenken aan startende jonge technici die hiermee nog aan de slag kunnen.
Decorstukken, rekwisieten en kostumering die teveel plaats innemen
Laten we beginnen met de website: 'Theatermarkt.be'.
"We hebben als missie om Theatermarkt tot dé online marktplaats voor verhuur en verkoop van tweedehands decors, rekwisieten en kostuums voor musical en theater te maken, met een aanbod aan theaterattributen van gezelschappen, productiehuizen en andere aanbieders uit heel Nederland en Vlaanderen.
We kennen in België en Nederland een bloeiende theater- en musicalwereld, zowel professioneel als op amateurniveau. Met veel passie worden er schitterende producties gemaakt. Niet alleen door uitvoerende mensen op het podium, maar ook achter de schermen wordt er hard gewerkt aan decors, theaterkleding en rekwisieten. Dit kost vaak veel tijd en geld. Helaas gebeurt het maar al te vaak dat na een handjevol voorstellingen de decors in de afvalbak verdwijnen. Ontzettend zonde. Er zijn namelijk genoeg verenigingen en stichtingen die zelf niet de middelen, de mankracht of de creativiteit in huis hebben om zelf mooie decors en kleding te maken. En wat is er nou mooier dan elkaar kunnen helpen?
Theatermarkt helpt aanbieders en zoekers van tweedehands theaterbenodigdheden met elkaar te verbinden. Zowel verhuur als verkoop. We creëren voor beide partijen een win-winsituatie: de huurder/koper heeft snel en goedkoop (een aanvulling op) decors en/of kleding, de aanbieder kan nog wat geld terugverdienen in het vervaardigen ervan. Op die manier wordt de hele amateur-theaterwereld er financieel beter van. En het is nog duurzaam ook!"
Daarnaast zijn er initiatieven te vinden van bedrijven die banden smeden met plaatselijke verenigingen inzake het hergebruik van decors.
Decors komen na gebruik dikwijls terug tot bij de bedrijven. En jawel, hoe meer je produceert, hoe meer je achteraf te stockeren krijgt in je magazijn. Dat raakt natuurlijk ook ooit vol. Zo wordt er binnen het bedrijf een database aangelegd van geïnteresseerde amateur theaterverenigingen die aangesproken kunnen worden wanneer decor weggaat. Op die manier krijgen vele decorstukken een tweede leven. Een mooi voorbeeld hiervan is 'Deusjevoo' in Genk.
"Bij Deusjevoo ontwerpen we decors en interieurs met oog op morgen. Duurzaamheid zit niet verstopt in een checkbox, maar verweven in alles wat we doen, van materiaalkeuze tot productie. We kiezen voor oplossingen die minder belasten, langer meegaan én blijven kloppen in stijl en kwaliteit. Geen toegevingen op uitstraling of beleving, wél op impact. Zo bouwen we plekken die niet alleen indruk maken, maar ook verantwoordelijkheid uitstralen voor de klant, de planeet en

wat nog komt."
Deusjevoo neemt sinds 2024 deel aan het VCDO- traject van VOKA. VCDO staat voor Voka Charter Duurzaam Ondernemen. Het doel van dit traject is het behalen van een UNITAR Pionier certificaat van de Verenigde Naties mbt. de 17 SDG's (Sustainable Development Goals). Dit is een internationaal erkend certificaat voor duurzaam ondernemen op basis van 17 pijlers. Het is een intensief meerjarenproject dat jaarlijks beoordeeld wordt door externe auditeurs waarbij ze na 3 jaar het Pionier certificaat kunnen behalen, na 5 jaar het Champion certificaat en na 7 jaar het Ambassador certificaat. Het is dus absoluut een duurzame meerjaren commitment dat ze als bedrijf aangaan om duurzaam ondernemen in het DNA en het hart van de bedrijfsvoering te brengen.
Deusjevoo bouwde de laatste jaren aan samenwerkingsverbanden met scholen, vzw's…
Onder VLAIO Living Lab TransFormMaker, circulaire meubelindustrie, levert Deusjevoo hun reststroom plaatmaterialen voor een project in het kader van het lesprogramma 'Circulair Design'. Studenten van de 3e bachelor Productdesign aan LUCA School of Arts worden hierbij uitgedaagd om met circulaire designstrategieën aan de slag te gaan. De opdracht bestaat uit het maken van een circulair meubelprototype via de principes van 'Open Design'.
Verder geven ze jaarlijks de kans aan studenten uit verschillende opleidingen om een stage te doen bij Deusjevoo & UPspace.
Ze maakten een lijst van onderwijsinstellingen en goede doelen die gecontacteerd worden om reststromen gratis af te halen. Afgedankte decorstukken worden aangeboden aan vzw's. Recent mocht vzw Vrijstaat A verschillende vrachtwagens materiaal ophalen voor hergebruik.
Meubelstukken (stoelen, tafels, banken,…) worden bijgehouden en hergebruikt of verkocht via veilingsites.
Restplaatstromen worden vervolgens ook aangeboden in het LUCA circulair design project of aan technische scholen.

Ook theatermakers staken de koppen bijeen om te zorgen dat het decor niet een enkeltje richting containerpark werd.
Alden Biesen Zomeropera vzw organiseert jaarlijks in mei-juni een operafestival met als doel drempelverlagend te werken voor het grote publiek in Limburg en daarbuiten. Vermits zij enkel van april tot juli verblijven op de Alden Biezen site, betekent dit dat al het gebruikte materiaal op verschillende locaties gestockeerd moet worden. Er is een kleine opslag van theatertechnische materialen, kostuums en rekwisieten en daarnaast is er een zeecontainer waarin al het hout voor opbouw podium en decor opgeborgen wordt. Extra materialen die aangekocht worden voor het decor, worden meestal terug verkocht of weggeschonken. Voor de productie 'La storia di Gianni Schicci' in 2023 lieten ze een decorstuk maken in de vorm van een grote reiskoffer, die geopend kon worden tot een soort kamer. Te mooi om weg te doen, te groot om te stockeren… Dus werd contact opgenomen met Samaritan Musical Productions, een amateur musicalvereniging uit Bree. Deze vereniging zou in hun loods het decorstuk stockeren en mag het gebruiken. Indien Alden Biesen Zomeropera vzw het decorstuk nog wil gebruiken voor hun jaarlijkse kinderopera, mogen ze het terug ophalen bij Samaritan Musical Productions. Een mooie overeenkomst waarin ondertussen meerdere decorstukken opgenomen zijn.

Kringwinkels
Meer en meer zie je ook samenwerkingen met de lokale Kringwinkels. Hier kan je goedkoop rekwisieten, tapijten en andere items kopen. Ook worden artikelen uitgeleend of verhuurd voor gebruik in theaterproducties en tentoonstellingen.
Zo zijn er al samenwerkingen tussen theaters en kringloopwinkels zoals in De Zeepziederij ivm workshops over pimpen van materialen, modeshows van kringwinkel kleding en attributen…

Hoe zit dat met andere herbruikbare materialen die regelmatig op ons podium verschijnen?
Onze Waalse collega's van ATPS (Association de Technicien·ne·s Professionnel·le·s du Spectacle) bracht onlangs een affiche uit met de titel: 'Guide de Déstockage – Gids voor Hergebruik', een lijst van hergebruikfaciliteiten in België.
Deze brengt verschillende organisaties in kaart die gebruikte materialen aannemen om ze een tweede leven te schenken. Dit gaat heel breed van decormaterialen, meubels, hout, verlichting, tot bouwmaterialen. Je kan het zo gek niet bedenken of er bestaat een organisatie die het materiaal nog kan gebruiken of verder verdeelt. Je ziet op de affiche ook dat ze zeker nog op zoek zijn naar andere organisaties die in de gids opgenomen kunnen worden om zo de lijst uit te breiden.

Ivm gebruikte bouwmaterialen zijn er vele Belgische gemeenten, bedrijfjes, VZW's, die hieraan meewerken: Recupcentrale in Gentbrugge, Atelier Circuler, Materialenbank Leuven, Buurman Antwerpen, Materialenbank Roeselare, Advitam-materiaal, Belgische Hergebruik Netwerk, Rotor Deconstruction & Consulting…

Hoe zit dat buiten onze landsgrenzen?
Dat deze tendens niet alleen in België de kop opsteekt is wel duidelijk.
In het Verenigd Koninkrijk vind je 'Theatre Green Book'.
Dat boek is in Engeland tijdens corona ontwikkeld en brengt alle kennis en expertise op duurzaamheid in de podiumkunstensector bijeen. Een van de kernprincipes is het stapsgewijs uitfaseren van nieuwe of 'ruwe' materialen. Het bevat veel kennis, maar ook toepassingen waarmee partijen zelf aan de slag kunnen.
In Nederland vind je een mooi artikel over verkenning in onze sector om hergebruik te stimuleren: 'Hergebruik decors en kostuums. Hoe de podiumkunstensector steeds duurzamer wordt'. In een samenwerking van VANG Buitenshuis (programma gericht op circulariteit van het Ministerie van Infrastructuur en Waterstaat) samen met de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten (NAPK). Dit is terug te vinden op de site NAPK.nl.
En bij onze noorderburen hergebruiken ze ook bouwmaterialen: Gebruiktebouwmaterialen.com, Bloem gebruikte bouwmaterialen…

Hoe zit dat dan met tentoonstellingsmaterialen?
Hier stuitte ik op 'Museumgoed.nl'
"Tom Jaspers wordt vaak ingehuurd als projectleider voor grote kunstopdrachten. Enkele jaren geleden had hij een verwoestend en

Duurzaamheid binnen
Deusjevoo.

Energie

- Ons gebouw is uitgerust met 318 zonnepanelen die energie leveren aan onze infrastructuur, evenals een regenwaterrecuperatiesysteem voor de toiletten. De verlichting in het atelier is voorzien van bewegingssensoren en daglichtsensoren, zodat er geen onnodig energieverbruik is – zelfs als de laatste persoon vergeet het licht uit te doen. Daarnaast is gekozen voor een zwarte buitenbekleding van het gebouw vanwege de extra isolerende eigenschappen.
- In 2023 investeerde Deusjevoo in 9 laadpalen (18 laadpunten) op het terrein om de elektrificatie van het wagenpark te ondersteunen. Deze laadpalen zijn ook toegankelijk voor niet-werknemers.
- Deusjevoo stimuleert zijn medewerkers om gebruik te maken van alternatieve en milieuvriendelijke vervoersmiddelen, zoals het openbaar vervoer, de elektrische fiets, … . Voor klantenbezoeken wordt er steevast gecarpooled.

verhelderend aha-moment. Hij zag hoe een museummedewerker na afloop van een tentoonstelling een vitrine wilde slopen met een grote hamer. Dat kon toch niet waar zijn? Tot zijn verbijstering kwam hij erachter dat veel musea hun expositiemateriaal nogal makkelijk afdanken. Dat moest anders en hij verzon MuseumGoed, een bedrijf dat overbodig expositiemateriaal inneemt en dat musea vervolgens voor een klein bedrag kunnen huren. Sinds de start is de omzet verdrievoudigd. Inmiddels maken legio musea, galeries alsook kunstenaars uit Nederland en België gebruik van de diensten van Museumgoed."

MuseumGoed is een platform dat zich erop richt meer deling en hergebruik van tentoonstellingsmaterialen mogelijk te maken binnen de museale sector.
Voor tentoonstellingen en projecten worden door musea en organisatoren doorlopend allerlei tentoonstellingsmaterialen ingekocht, ontworpen en gebouwd (sokkels, wanden, vitrines, schermen, verlichting, etc). Deze materialen verdwijnen na afloop vaak langdurig in een opslag, of zelfs in de afvalcontainer. En dat is raar, aangezien er bij andere partijen (instellingen, organisatoren, ontwerpers, kunstenaars) net zo doorlopend een behoefte bestaat aan deze materialen. Voor zoekende partijen zijn die materialen op dat moment echter onvindbaar of niet (meer) beschikbaar. MuseumGoed brengt vraag en aanbod, behoefte en beschikbaarheid, van dergelijke materialen doelmatig bij elkaar en zorgt ervoor dat de tentoonstelling-sector efficiënter om kan gaan met de spullen die er al zijn. Met dat doel beheert MuseumGoed een collectieve voorraad museale tentoonstellingsmaterialen. Dat doen ze voor een groeiend aantal leden, waaronder Van Gogh Museum, Amsterdam Museum, Foam, Centraal Museum, Drents Museum, Museum Kranenburgh, Joods Historisch Museum, Museum Arnhem, Museum Panorama Mesdag, Edams Museum en Eye.

MuseumGoed heeft een opslag met een eigen collectie materialen in Amsterdam, gedoneerd door musea. En die zijn te huur. Maar je kan daar ook je eigen materialen opslaan. En dat is aantrekkelijk, omdat je bij MuseumGoed de mogelijkheid krijgt om in een afgeschermde online omgeving uw materialen te beheren ('opslag-lidmaatschap'). Daarmee heb je op elk ogenblik een overzicht van welke spullen je precies hebt en waar deze veilig en netjes staan. Via je eigen interface kan je al je materialen met specificaties en foto's zien, zijn ze te bestellen, en worden ze bezorgd of weer opgehaald wanneer je dat wil.

Delen gaat ook. Je kan in het systeem van MuseumGoed voor je eigen materialen per artikel bepalen of die wel/niet beschikbaar zijn om te delen met andere leden, en voor welke periode ('opslag+delen lidmaatschap'). Dan worden die artikelen op de site gepubliceerd voor die periode. Dit blijft volledig onder je eigen beheer. Voor de periode dat materialen verhuurd worden, worden geen opslagkosten in rekening gebracht. Zo kan je besparen op de kosten voor opslag.
Deelnemende musea hoeven dus zelf minder materialen aan te schaffen en op te slaan. Tegelijk is het duidelijk wat andere leden al via het systeem te huur aanbieden en het museum kan opslagkosten besparen door verhuur aan andere leden.

De tentoonstellingsmaterialen van Mu-

seumGoed zijn voor iedereen te huur. De website biedt de mogelijkheid te zoeken op omschrijving, artikelnummer, afmetingen, materialen etc. Zo is heel snel te zien welke sokkels van 120 cm hoog er zijn, en zo meer. ■

Op de Stepp website, onder thema's 'Duurzaamheid en innovatie' ga je verschillende linken uit het artikel kunnen terugvinden.

Om het hergebruik binnen theater verder uit te bouwen kan je ideeën en initiatieven (materialenbanken, organisaties,…) doorgeven zodat we deze kunnen oplijsten. Dit mag je mailen naar Davy@stepp.be
En buiten het opruimen en poetsen een fijne zomer gewenst…

STORMKOP

Jan Decalf

Als een uitgebouwd dj hokje steevast een podium wordt genoemd, waarom kan een droogdok dan geen theater zijn? Natuurlijk kan je in een drijvende fles wonen. Als je het kan verzinnen en verwoorden, kan je het net goed verwezenlijken. Het is een kwestie van verbeelding. Was het niet Archimedes die zei: "Geef mij een takelpunt en ik verlicht de wereld?"

Deze en andere levenslessen kan je oppikken of opfrissen in opmerkelijke plekken die hier en daar de kop beginnen op te steken: alternatieve ontmoetingsplaatsen waar de verbeelding aan de macht is. Ze noemen zichzelf bij voorkeur een vrijstaat. Toegegeven, dat ruikt een beetje naar de sixties, maar de nostalgie is ver te zoeken. Nu meer en vaker kunst en cultuur opduikt in alternatieven voor het klassieke theater of museum, zou het ook wel eens de withete toekomst kunnen zijn.
Een vrijstaat past niet in één hokje. Het is een maakplaats, een ontmoetingsplek, een tentoonstellingsruimte, een theater, een concertpodium, een volksrestaurant, een taalcentrum, atelier en een vergaderzaal. Of een combinatie van één of meer elementen.
Vrijwel elk cultuurhuis in Vlaanderen kampt met een vergrijzend publiek. En dat was al niet zo kleurrijk om te beginnen. Overal hetzelfde aanbod. Altijd dezelfde formules. Niet te scherp, zodat de Davidsfondsbaardjes zich achteraf niet verslikken in portie cultuur. Bisnummertje, buigingske en naboeren bij een streekbiertje. Niks creatief en al zeker niets elektrisch. Geen wonder dat jongeren de weg niet (willen) vinden. Dus waarom niet eens iets anders proberen?
Eén van die vrijstaten is STORMKOP. Een organisatie die al een paar jaar een plek heeft gevonden aan een verlaten scheepswerf aan de Droogdokken in Antwerpen. Ze richten zich eerst en vooral op kinderen en jongeren. Samen met hun familie of klasgenoten worden ze ondergedompeld in een wereld van kunst, filosofie, wetenschap, duurzaamheid en avontuur.

We citeren hun missietekst: "STORMKOP kan je moeilijk vatten in woorden. Je moet het komen beleven met je school (klasdagen en masterclasses), met je vrienden (open speeldagen en andere workshops), met je familie (brunch, ateliers en festivals), tijdens de schoolvakanties (vakantiekampen en zomerstages) of met je collega's (rondleidingen en teambuildings). STORMKOP is een plek waar handen uit de mouwen gaan, knieën vuil worden en met je hart lekker in de war geschopt. Een creatief experiment boordevol zelfbedachte waarden en normen. Daar waar elk mensenkind gezien, geraakt, gehoord en mee gedragen wordt. De enige maritieme speeltuin met Pablo de huiskat directeur, vissen en zwanen, waar altijd iets te beleven valt."
Hoewel de toekomst best wel onzeker is, slaagt de kleine ploeg en de grote schare vrijwilligers er toch in om de kin boven water te houden. De bezoekerscijfers en de resultaten van de educatieve project(iel)en overtreffen alvast alle verwachtingen.
STORMKOP is geen alleenstaand geval. Er zijn nog meer gelijkaardige ideeën her en der wortel aan het schieten. Omdat ze niet in één hokje passen, is het soms zoeken om bij de juiste overheid gehoor te vinden. Misschien eens horen bij landsverdediging. Uiteindelijk is dat niets anders dan streven naar duurzaamheid. En er zit naar het schijnt een budgetverhoging aan te komen. ■

MAN OVERBOORD

Man OverBoord, een rebels kunstplatform voor Jongeren en Kunstenaars. Samen schoppen we de wereld een geweten. Met de kunst als reddingsboei in ons hand. Na school en met school. Je vindt ze in Vlaanderen, Brussel en over de grens.
Een greep uit de initiatieven:

MOBLAB
Heb je zin in een eerste kennismaking met podium- en filmkunsten, beeldende kunst of mixed media? Dan zijn onze LAB's iets voor jou. Voor jongeren tussen 12 - 20 jaar. MOB LAB meert aan op drie locaties, telkens met een andere aristieke focus.
LAB'S zijn genesteld in het hart van een wijk in de stad waar jongeren niet vanzelfsprekend met elkaar en met hun creatieve talenten uitgedaagd en ondersteund worden. MOB organiseert een LAB altijd samen met een culturele partner en een partnerschool uit deze wijk.

Een LAB is een eerste veilige artistieke haven - waar je samen met gelijkgestemden uit je buurt, via artistiek burgerschap ontdekt wie je bent, wat je wil zeggen en waar je talenten en passies kunnen liggen.

MOB WERKPLAATS
Heb je een extra grote drang naar kunst en eigen creatie? Dan zijn deze werkplaatsen iets voor jou. Samen met kunstenaars en coaches ga je elke week op een intensieve manier aan de slag met vele kunstdisciplines. Voor jongeren tussen 15 en 30 jaar die zich graag extra willen verdiepen in kunst.

OUT OF SPACE, 13 september in STORMKOP

Out of Space is een multidisciplinair festival over het belang van ruimte in de stad — ruimte om te wonen, leven, creëren, feesten en samen te komen. Een moment van reflectie én feest. Een warme uitnodiging om stil te staan bij hoe we onze stad leefbaar houden. Een viering van de mensen, plekken en initiatieven die haar doen ademen.
Samen met denkers, doeners en makers verkennen we de toekomst van stedelijke ruimte. Verwacht talks, debatten, workshops, livemuziek, dj's, soundsystems en meer.
13 september, Stormkop, Antwerpen
Contact: benjamin@onder-stroom.be
Out of Space is een project van Onder Stroom in samenwerking met Kamping Kerosine, Aria (Antwerp Research Institute for the Arts) Cameltown & Stormkop en wordt medemogelijk gemaakt door de Burgerbegroting.

Meer info: https://outofspace.be/lineup/

FONS OERLEMANS
THE GODFATHER OF ADVENTURE

De 85-jarige Fons Oerlemans is een Belgisch ontdekkingsreiziger, diepzeeduiker, avonturier en uitvinder. Hij kan niet zwemmen. In STORMKOP werkt hij aan zijn laatste realisaties. Tijdens zijn creatie kan je hem aan het werk zien hem onbeperkt vragen stellen. Zijn werkplek zit verankerd in de atelierwerking van STORMKOP. Een unieke gelegenheid dus om een echte uitvinder te ontmoeten.

Als kind was hij al gefascineerd door techniek en zeevaart. Op zijn 14de bouwde hij zijn eerste vlot, maar hij werd vooral bekend toen hij in 1974 met zijn vlot 'De Laatste Generatie' vanuit Marokko de Atlantische Oceaan overstak. Later bouwde hij een oude stoomketel om tot een duikboot en ontwierp hij een ballon om de Atlantische Oceaan over te vliegen. De overtocht in 1979 met 'De Laatste Generatie' van Gran Canaria naar Barbados die hij samen met zijn vrouw Kee Arens ondernam, staat in het Guiness Book of Records. Tot enkele jaren geleden woonden ze met z'n tweeën in zijn zelf ontworpen reuzegrote stalen fles. Op de site van STORMKOP vind je enkele gewel-dige projecten die hij samen met de kinderen al verwezenlijkt heeft. Hij schreef over zijn avonturen het boek 'zes keer is genoeg' (waarmee hij zijn trans-Atlantische oceaantochten bedoelt). STORMKOP kocht vorig jaar de flesboot 'Message in a Bottle' van hem over. Hij blijft uiteraard de kapitein. STORMKOP is hiermee een drijvend atelier rijker. Een artist in residence plek voor al uw wildste ideeën. De avonturen krijg je er gratis en voor niks bij. ■

Oorspronkelijke toestand

VERLOREN kindjes HiER
2 Kleine Hapjes
14u00
15u45
GRATIS

© Frederik Beyens © Wannes Cré

SCENOGRAFIE BIJ LIVE-ERVARINGEN

Jan de Keyzer

De live-ervaring van concerten en festivals is belangrijker dan ooit. Artiesten en organisatoren zetten volop in op unieke belevingen, waarbij elk festival zich wil onderscheiden en elke artiest streeft naar een onvergetelijke liveshow. Naast de muziek zelf speelt scenografie – de kunst van het vormgeven van de visuele en ruimtelijke elementen van een optreden – een cruciale rol.

In dit panelgesprek kijken we niet alleen naar de huidige stand van zaken, maar werpen we ook een blik op de toekomst. Welke uitdagingen liggen er voor de sector? En waar moeten jonge makers zeker rekening mee houden?

PANELLEDEN

Michiel Helbig (KU Leuven) verkent de raakvlakken tussen architectuur, media en performance, met een focus op scenografie en de live-ervaring. Met een achtergrond in architectuur en digitale kunsten creëert hij audiovisuele werken, tijdelijke architecturen en in situ installaties die de grenzen tussen disciplines vervagen. Als docent en coördinator van Lab-O aan de KU Leuven en leider van Fieldstation Studio onderzoekt hij hoe opkomende technologieën en media-ecologieën onze beleving van ruimte en live-optredens beïnvloeden, zowel in onderzoek als in praktijk.

Niels Orens is een producer en visueel artiest die altijd optreedt met zijn eigen AV-show. Zijn elektronische muziek kenmerkt zich door een unieke mengeling van akoestische en elektronische texturen, waarbij hij emotie in elke beat legt. Orens heeft zich laten inspireren door samenwerkingen met visionaire artiesten, zoals Max Cooper, waarmee hij onder andere het album Unspoken Words en het SEME-project heeft gerealiseerd.In februari 2025 brengt Orens zijn nieuwe single uit met Max Cooper als gastartiest.

Charlotte Verplancke is de creatieve directeur van Kader Meraki, een Gents bedrijf dat zich richt op het visueel vertalen van verhalen en momenten. Met een achtergrond in creatieve eventmanagement, leidt zij een jong team dat niet alleen stage- en scenografisch ontwerp verzorgt, maar ook identiteiten creëert voor muziekfestivals, evenementen en concerten. Hun projecten omvatten onder andere Fuse, Paradise City, Boomtown, Hooverphonic en Contrair.

Jan de Keyzer: "Ik ben productiemanager bij live concerten. Ik werk veel voor Rock Werchter en Live Nation. Ik doe productie management voor onder andere Oscar & The Wolf, Charlotte De Witte, Bazaar, Glintz en nog een aantal meer."
Niels Orens: "Ik zit in dit panel als artiest. Mijn focus ligt voornamelijk op het maken van muziek. Maar ik maak ook zelf mijn visuals. Bij mij draait het alles rond de interactie tussen beiden. Dus in eerste plaats muzikant en dan daarna onmiddellijk beginnen nadenken hoe ik dat visueel kan vormgeven. En hoe ik de interactie tussen die twee mogelijk kan maken."

Charlotte Verplanken: "Ik heb mijn eigen bedrijfje, Kader Meraki en wij doen scenografie voor bands en festivals."

Michiel Helbig: "Mijn achtergrond is architectuur en digitale kunst. Ik ben in die materie ook docent aan de KU Leuven. Naast lesgeven, sta ik ook in de praktijk onder de noemer Field Station Studio, Daar trachten we te kijken naar de impact van technologie en media op cultuur in het algemeen. En in het bijzonder op de cultuur en de praktijk van architectuur. Eén van de vakken die ik onderricht, is een praktisch project dat we samen met studenten realiseren. Studentenarchitectuur wordt meestal gemedieerd opgeleid: maquettes maken en tekeningen, maar nooit echt bouwen. En zo ben ik ook terecht gekomen in het festivalcircuit, waarbij we een aantal podia en stages en tijdelijke ruimtes voor festivals hebben gerealiseerd."

Hoe gaat een project van start? Van waar komt dat? Hoe begin je daar eigenlijk aan?

Charlotte: "Meestal hebben we een klant die naar ons komt. Bij de eerste ontmoeting proberen we zoveel mogelijk informatie te krijgen van de klant. Welke muziek? Wat is de locatie? Wat is het budget? Er zijn een aantal dingen die wij gebruiken als basisbouwblokken, waar wij de ideeën laten vloeien. Meestal zonderen we ons dan even af en luisteren we naar de muziek die er zal gespeeld worden. Welk publiek komt er naar toe, wat willen die mensen, wat hebben die mensen nodig… De ene heeft al iets meer tierlantijntjes nodig, de andere wil het liever clean en simpel. Via die research komen we bij bepaalde kleuren, vormen en materialen.

Om een voorbeeld te geven: Paradise City. We hadden in het begin de opdracht gekregen om een nieuw podium te maken. Er is nog niet veel budget en dat was qua muziek echt voor de vinyl selectors. Dus mensen die echt puur komen voor de muziek en misschien minder nood hebben aan Tomorrowland versieringskes. We kiezen dan voor de basisvoorzieningen: je hebt de muziek, je hebt licht, die dj heeft een tafel nodig om op te spelen en een dak boven zijn hoofd. En we hebben volledig uitgepuurd en enkel de dingen die cruciaal waren behouden. Zo kunnen we nu verder evolueren. Nu kunnen we het dak op en neer laten gaan, andere visuals opzetten, andere belichting."

Michiel: "Bij ons begint het meestal ietsje anders. We werken met de studenten als 'collective practice'. Ik laat mij niet betalen om met mijn studenten iets te ontwerpen. Dus dat geeft wel een andere positie. Het is meestal een soort van... ruil, zal ik zeggen. Wij krijgen een budget om iets te realiseren en een platform. En daarvoor bieden wij onze kennis en onze creativiteit.

Wij zijn ook opgeleid als architecten. Dus we bekijken dat ook vaak vanuit een ruimtelijk gegeven. Bijna alle zaken die we

gerealiseerd hebben, zijn vertrokken van een omgeven structuur waarin je zit. Maar er zijn een aantal partners waarmee ik intussen een vertrouwensrelatie heb. Dus we kennen meestal wel de context. Het vertrekt vaak met trachten te lezen van de site. Vanuit een ruimtelijk idee. Dat kan in de constructie zitten, dat kan in het beeld zitten.

Je hebt dan de vrijheid om te zeggen: ik heb tien studenten, we maken tien verschillende insteken. Vanuit een compleet andere hoek, waar Charlotte veel meer naar de klant luistert en al meteen een voorstel maakt dat redelijk in lijn is met de verwachtingen van de klant."

Niels: "Ik moet het doen met de zalen waar ik in speel. Elke zaal is helemaal anders. in sommige zalen is meer mogelijk dan in andere. En ik denk ook dat dat zo in je groeiproces begint, alles heel DIY. En naarmate je vordert, kan je meer beginnen nadenken op welke manier je dat wil invullen. Maar ik blijf gebonden aan de grenzen waarbinnen ik moet werken. En dat vormt ook wel uitdagingen die tot heel leuke resultaten kunnen komen. Ik ben in dat opzicht ook wel best een control freak. Ik geef niet zo heel graag dingen uit de handen. En ik denk dat dat ook wel deels de reden is waarom ik zelf visuals ben beginnen maken.

Wat ik doe, is heel elektronisch en is tot nu toe altijd solo geweest. Elektronica op een podium is na een tijd ook misschien wel gewoon saai om naar te kijken. Zeker in een concert, anders dan in een club. Het was mij te doen om een interactie aan te gaan in plaats van met bandleden, met visuals."

Een ontwerp moet functioneel, zeker als je festivals doet. Het moet erop kunnen en eraf kunnen, of eventueel zelfs gewoon in een ruimte. Veel ontwerpers komen met een idee om dan te downscalen.

Michiel: " Het is natuurlijk een ervaring die veel studenten missen. En het is deel van een opzet van het vak dat ze met die ervaring in contact komen. Ik heb wel ervaring die ik door de jaren heb opgebouwd en dus mee aan tafel. breng. En er is ook ervaring bij de partners met wie we werken, mensen die al jaren festivals produceren.

Wij trachten met de studenten zoveel mogelijk zelf ook te bouwen. Dus dat is alvast anders dan in een traditionele architectuurpraktijk. Je maakt iets en je hebt een aannemer of een tweede partij, derde partij die het voor je uitvoert. Wij kijken altijd wel in hoeverre dat we veel zelf kunnen bouwen. We moeten ons aanpassen en herbeginnen. En met de jaren ervaring weet je op de duur wel: wat ik nu aan het tekenen ben, is er los over. Dat kunnen die mensen niet betalen. Maar ik huiver bij de gedachte om mensen in te huren om iets creatiefs te doen en die dan al van in het begin gaan belemmeren. Door de hele tijd met dat budget en met de praktische dingen bezig te zijn, ga je nooit komen tot waar het idee je kan brengen. Soms kom je inderdaad op een idee dat de klant zelf niet kan betalen of dat niet haalbaar is. Maar dan haal je daar wel de basisblok-

ken uit van wat het belangrijkste is. Dat past bij de muziek of bij de artiest, of wat dan ook. En met die basisblokken bouw je dan weer verder naar iets wat meer budgetvriendelijk is of meer praktisch."

Jan: "Wij beginnen ook wel met een open tafel en starten met dromen. Of redelijk ambitieus. En dan is er een afvalkoers. Er is altijd een schaalvergroting of verfijning, naarmate de zaken verder evolueren. Ik heb natuurlijk de luxe dat we veel jonge gasten hebben die er veel zin in hebben. En die op korte tijd heel veel zaken kunnen genereren. Wat anders is als je een klant hebt met een bepaald budget. Vanaf je begint te tekenen, loopt een teller."

Niels: "Digitale visuals ben ik zelf beginnen maken omwille van het budget. Dat is allemaal heel duur en dat kan heel snel oplopen als je een volledige show moet laten designen door visuele artiesten. Het zelf kunnen, wil ook wel gewoon zeggen dat je jezelf kan aanpassen aan de locatie waar je naartoe gaat. Dat is ook best wel veel werk. Maar je kan je houden aan standaardformaten en je standaardresoluties. Als je die één keer hebt, kan je daar zoveel shows mee spelen als je wil.

Het kan een gigantische frustratie zijn als het budget er niet is. In mijn geval is dat budget eerder mijn tijd. Want ik doe het zelf. Uiteindelijk is het hoeveel tijd ik kan en wil spenderen. En is het dat waard?"

Je maakt een ontwerp. Je zit met de klant rond de tafel. Die wil er geld voor vrijmaken, ook al is het boven zijn budget. Dan ga je met leveranciers praten. Ga je dingen laten maken? Hoe verloopt dat?

Charlotte: "We hebben een paar vaste leveranciers, omdat we ervoor kiezen. We hebben een stellingen leverancier en je weet ook als je daar iets extra aan vraagt, die gaan dat met alle plezier doen. En met zo'n mensen is het wel super fijn om mee samen te werken.

Ik zet leveranciers niet graag onder druk. Dat moet ik nog leren. Ik betrek ze liever in het verhaal. We hebben ooit een keer op Paradise City een groot blok gebouwd boven de dj. En het idee was om die met semi-transparante krimpfolie in te pakken en dan de projecties van binnenuit te maken. Ja, die gasten die komen van de bouw. Die doen niet anders dan bruggen inpakken en stellingen inpakken. Dat waren drie Polen in een busje. Ik heb die echt even apart moeten pakken. En die mannen hun mond viel open. En dan voelde je wel het verschil."

Michiel: "Bij studenten is de praktijk van leveranciers en budgetten echt een werkpunt. Bij het collectief project is ook een taak om te prospecteren voor materialen. Dingen die we kunnen krijgen, of gesponsord worden.
We staan in heel de sector voor een enorme uitdaging: bedragen en de budgetten zijn exponentieel gestegen. Vroeger konden we waarschijnlijk voor een bepaald budget iets bouwen. Dat is nu zeker minstens 30 tot 40 procent omhoog gegaan. Onze klanten en artiesten verwachten nog altijd hetzelfde.

Toen corona net voorbij was, was dat wel een moeilijk moment. De klanten werken al een aantal jaar met jou en ineens ligt de factuur veel hoger en moet je dat uitleggen. Ondertussen heeft het zichzelf wel een beetje gesetteld. Maar in het begin was dat inderdaad wel een groot verschil. We hebben een factuur van voor corona terug opgevraagd en voor een pakket hout was het meer dan verdubbeld."

Zouden ticketprijzen hoger mogen zijn, omdat er een bepaalde meerwaarde is met een verbluffende scenografie? Je betaalt een ticket voor een bepaalde artiest, maar zou daar ook een potje voor vormgeving mogen zijn?

Charlotte: "Ik vind ticketprijzen in het algemeen heel moeilijk. Want je wilt cultuur sowieso zo breed mogelijk aanbieden. Je wil iedereen daarmee kunnen betrekken. Dus vanaf het moment dat ticketprijzen zo hoog worden dat je mensen gaat uitsluiten, zijn we niet goed bezig. Maar langs de andere kant moet iedereen wel betaald worden. Mensen moeten daarvan kunnen leven."

Niels: "Ik denk dat de ervaring heel belangrijk is. Voor mij als artiest, ik spendeer daar wel heel veel waarde aan. Omdat ik weet dat mensen daar geld voor betaald hebben. Je moet dat wel kunnen blijven verantwoorden in je ticketprijzen. Je moet de lijn wel kunnen vinden waarin het verantwoordbaar blijft voor beide partijen."

Jan: "Ik denk dat het voor het festival iets anders is, omdat we beginnen te verkopen en dan komen de gekke ideeën. Je bent dan gelimiteerd aan het aantal tickets dat je kan verkopen. Ik weet dat Voodoe Village daar enorm mee worstelt. Die mogen niet meer publiek zetten op het terrein dan mogelijk. Maar natuurlijk willen zij elk jaar een extra podium. Maar dat extra podium brengt natuurlijk extra techniek mee.

Niks moet. Maar ik denk dat mensen daar ook wel veel plezier van hebben. Je koopt soms ook gewoon een ticket voor een museum. Om naar iets te gaan kijken. Waar er dan geen muziek bij is.

En nu zijn we tot een samensmelten gekomen van zowel muziek als kunsten. Soms ook performances. Dus ik denk dat het ergens ook logisch is dat er een meerkost aan hangt. Maar ik denk dat de mensen dat ook wel met plezier betalen.

Het is niet ongebruikelijk dat er op de laatste knip, wegens tegenvallende ticketverkoop, zaken moeten herbekeken worden of zelf helemaal herontworpen. Er zijn een aantal festivals of events die een toon hebben gezet en de rest is daarin gevolgd. En het heeft te maken met enerzijds een publiek dat dat verwacht. Anderzijds is de investering in scenografie ook publiciteit geworden of een soort van trademark dat events en organisatoren gebruiken.

Het publiek verwacht het ook. Waar ze tien, vijftien jaar geleden blij waren met een podium met skaf, lampen en boxen, verwachten ze nu een podium met een schone banner. De toog moet mooi afgewerkt zijn. De ingang moet knap zijn. Als dat niet zo is, dan is er commentaar.

Bij de design, op festivals en op concerten komt er ook een stuk techniek uit. Hoe breng je dat bij elkaar? Want je kan een prachtig ontwerp maken, maar dan hebben we nog boxen nodig en lampen of videoprojectoren. Steek je die erin of maak je een compromis met je klant en zeg je daar moeten vier lelijke zwarte bakken staan.

Charlotte: "Sound op zich geeft meer cachet aan een stage. Dus op zich stoort me dat niet. En vroeger vergat ik dat altijd. Ik begon aan het ontwerp en dan moet je nog extra torens plaatsen voor het geluid. En die zijn nog lelijker dan die boxen zelf. Dus nu probeer ik dat wel wat om te draaien en te starten van: Wat heeft het publiek of een dj nodig? Waar moeten de boxen hangen?"

Michiel: "Het is een leerproces en je leert daarmee om te gaan. Je bouwt iets op een leeg terrein, idealiter. Mooi. En dan komen er nadars met zwarte plastiek. Als

je geluk hebt, komt er een Function One, een mooi soundsysteem. Maar dan ook nog vuilbakken en zo. Het is altijd wel een gevecht om de architecturale kwaliteiten die wij erin zien, of dat beeld dat wij hebben, trachten te vrijwaren."

Begrijp ik dan goed dat je de lelijkheid van de ruimte omarmt? Of dat je de lelijkheid van de ruimte impliceert in je ontwerp of in je idee? Of je gaat er maar mee om op het laatste moment?

Michiel: "Ik ben in veel theaters geweest. Ik heb er heel lelijke en mooie gezien. Je zet er een set neer en denkt dat het niet zo staat als gisteren. Wij speelden met Anne Teresa De Keersmaeker zonder afstopping. Wij kwamen in zalen waar de achterwand wit was. Wij wisten dat zij binnen zou komen en zou beginnen schilderen. Dus vroegen wij dat aan een technieker. En die zegt: "Je bent zot." In het Spaans dan nog. Hij heeft hem op het einde geschilderd. Ergens in Spanje is er een theater dat nu een zwarte achterwand heeft. Een doek was ook handig geweest. Dat wouden ze niet. En noodverlichting. Die moet allemaal uit. No, no, no. Jawel, jawel. Ja, al die praktische zaken, dat is toch vaak een doorn in het oog.

We hebben nu bijvoorbeeld een podium voor 4.500 man in de vorm van een cirkel die volledig gesloten was. Maar op een gegeven moment moet er ook een nooduitgang zijn. Dan moeten ze die cirkel onderbreken met twee banners van twee meter op een meter met een groen kruis op... Dat doet wel zeer.

Charlotte: "Op Paradise City hebben we een super strenge brandweer. Daar zijn we nu al veiligheidsmeetings mee aan het doen. Welke materialen gebruik je, hoe hoog zijn je platforms, zijn er genoeg balustrades, hoe hoog is je balustrade. Want dat alles wordt ineens zo pietluttig en met een vergrootglas bekeken. Het is alleen maar voordeliger voor jezelf om ze er van het begin bij te betrekken. Beter dan achteraf alles kapot te gaan maken omdat het gewoon niet veilig is."

Michiel: "Klant met budget, veiligheidscoördinator... Al die mensen hebben een mening. En je gaat de hele tijd stukjes moeten afnemen van je ontwerp. Maar als je op het einde van de rit de essentie niet meer over hebt, wat voor jou belangrijk is, dan stop er beter mee. Dus de ervaring leert dat je op voorhand al leert om te gaan met de lelijkheid van de ruimte. Maar ik zou zeggen de functionaliteit, de lelijkheid.

De dingen uit zijn context trekken. Dat is voor een creatieveling de max. Dat is superleuk om te doen. Je had in Nederland een festival waar ze de belichting hadden bedacht door verrijkers met de bakken vol licht te stouwen. Dat was de setting. Supercool. Als je zoiets doet, moet de machinerie permanent bemand zijn."

Zou de uitdaging hetzelfde zijn in de verschillende disciplines in onze wereld? Voor klassieke muziek, rock'n'roll, hiphop, dance of festivals? Zou jij op een andere manier visuals maken?

Charlotte: "Ja, ik denk dat wel. Paradise City is heel elektronisch. En je merkt dat ook aan het ruwe of de DIY feel die veel van die stages hebben. Ik denk dat zoiets veel minder goed werkt op een klassiek festival waar mensen in kostuum naartoe komen. Want dat is nog wel vaak het geval."

Niels: "Ik heb vorig jaar samen met Max Cooper een show gespeeld in Oostenrijk. Dat was een deel van een klassiek festival. Je merkte wel dat de mensen best aangedaan waren van die show. Dat was echt nog het publiek dat niet goed wist wat ze gingen zien. En die dan daar in een kostuum aankwamen en hun neerzetten. En ik denk, ja, De intensiteit van die shows en de manier waarop die visuals gemaakt werden in dat klassiek gebouw. Was iets waar heel veel mensen niet aan verwachten."

Charlotte: "Het is een correlatie tussen je artiest, wat ze maken, de locatie en je publiek. De crossover gebeurt in één richting. Zoals elektronische acts die terechtkomen in meer culturele omgevingen. In Bozarr, de Nights in Brussel, enzo. En dat werkt duidelijk, want die setting is goed. Maar het is wel het publiek van de elektronische of clubscène, dat dan ook in die omgevingen komt. Omgekeerd is het moeilijker. Een zittend publiek is een andere beleving, een andere dynamiek, een ander volume. Het is een ander soort ritme. En ik denk dat je dat probeert te capteren in een goeie scenografie die dat ondersteunt. En in het beste geval versterkt.

We staan in heel de sector voor een enorme uitdaging: bedragen en de budgetten zijn exponentieel gestegen.

Ik denk dat het vooral bij klassieke muziek wel gemakkelijker is om voor één artiest iets van scenografie te gaan ontwikkelen. Dan dat je bijvoorbeeld voor een festival dat klassieke muziek brengt, om voor al die verschillende bands iets te ontwikkelen. Dat voor iedereen werkt."

Steel je soms van anderen? Als je iets ziet in het buitenland en dat is cool, zou je dat durven?

Charlotte: "Ik denk dat elke creatieveling wel iets pikt. Je ziet constant dingen op straat, op tv, op je gsm. En dat is je creatief brein. Je haalt het allemaal uit elkaar en dan plakt het stukje van daar aan stukje van daar. Ik denk dat we dat allemaal wel doen. Er zijn geen patenten op spiegelfolie of op crunchdoeken. En op stellingen. Maar pas op, er is wel een ethische code.

We zitten in een cultuur van sampling, niet alleen in de muziek, maar ook in beeld. Evoluties, zoals AI, zijn totaal gebaseerd op bestaande beelden. Te samplen en te reconfigureren. We zitten niet in een klimaat waar veel nieuwe dingen worden bedacht. Maar misschien kan dat ook niet meer. Er zijn zoveel mogelijkheden. Ik vind het ook wel van deze tijd om te compileren of te reformeren."

AI. Wat gaan we daarmee doen? Gaan we dat gebruiken? Gaan we dat volledig links laten liggen?

Niels: "Ik zou op een bepaald moment tegen AI kunnen zeggen: hier is mijn muziek, maak mij visuals. Mijn tijd is beperkt, dan heb ik meer tijd om iets anders te doen. Ik ben ervan overtuigd dat die dat even goed als niet beter dan mij gaat kunnen. Maar ik probeer het nog steeds als een tool te zien. Zo kan het bijvoorbeeld totaal geen werk meer zijn om je visuals te scalen en aan te passen.

Maar langs de andere kant zie je ook al dat Spotify overvloeid wordt met AI playlists. Ik weet niet hoe je dat gaat kunnen tegenhouden."

Charlotte: "Ik heb de input van een klant een keer voor de lol aan de computer gegeven en dat was spuuglelijk. Ik was in het begin vrij hard tegen AI omdat ik een gevoelenspersoon ben. Maar op een gegeven moment zei iemand mij: weet je, het gaat er toch zijn. Dus ofwel ga je je er tegen verzetten en ga je een vreselijke tijd tegemoet. Ofwel gebruik je het in je eigen voordeel. En ik denk dat AI, vooral gaat dienen, dat hoop ik toch, voor al het praktische. En dat wij ons misschien meer gaan moeten focussen op het emotionele en op het creatieve. Alhoewel ik ook gesprekken heb gehad met ChatGPT die wel beangstigend emotioneel waren."

Jan: "Ik heb een print moeten maken, maar die moest 30 meter lang zijn. Dat ging niet met Procreate, dan moest ik dat laten omzetten. Voor zo'n dingen. Of bijvoorbeeld vragen aan ChatGPT: We gaan een constructie bouwen die maximum 22 meter diameter mag zijn. Hoeveel mensen kunnen we bovenop op dat platform laten staan dat het nog veilig is? En in die zin gaat die ons zeker kunnen helpen. Dus daar zie je de toekomst wel... Dat zal zich wel vervloeien."

Michiel: "Er wordt binnen de opleiding heel gepolariseerd naar gekeken. Persoonlijk denk ik: Het is een tool, het is er en we moeten het gebruiken. We hebben een project gedaan met studenten, heel expliciet met AI en we hebben heel veel backlash gekregen van collega's. Op school waren we de mannen die de doos van Pandora hebben geopend.

Een jaar geleden was het voor mij boeiender als nu, omdat het nog niet zo perfect was. En er zat een kwaliteit in: een soort van lelijkheid, een soort van error en glitch die ik heel boeiend vond. Dat begint er uit te gaan. Maar dat verschuift dan van beelden naar video's waar je die bevrijding nog wel hebt.

AI kan beter renderen dan de meeste programmateurs. Maar vraag het niet om een ontwerp te maken, dat gaat niet gaan. Als je een schets hebt of een rudimentaire render zonder textuur en je vraagt dan om dat beeld om te vormen in een bepaalde context, dat gaat heel goed. Ook in coding wordt het redelijk goed. Je moet natuurlijk de code verstaan om te kunnen tweaken en de juiste vraag te stellen. Maar als tool en in optimalisering is het zeer indrukwekkend."

Ecologische voetafdruk, circulariteit van het gebruik van materialen. Hoe kijken we daar naar?

Niels: "Ik denk dat ik nog niet op dat niveau zit, waar ik daar echt bij moet stilstaan. Ik denk dat ik evenveel verbruik als alle mensen die naar de show komen. Zo'n ecologische voetafdruk wordt vaak bekeken als energie- en materiaalgebruik en recycling. Er zit in digitaal gebruik ook een soort van ecologisch bewustzijn dat misschien wel ontbreekt. Heel concrete: de massa mails. Dat kost allemaal energie en niemand is zich daarvan bewust.

De link tussen AI en ecologische voetafdruk is natuurlijk een hele goeie. Je geeft iets in op een ChatGPT en je vraagt al meteen: doe nog eens 100 keer iets anders. Zonder er bij stil te staan dat dat honderd keer een impact heeft."

Wat dan met de praktische kant van scenografie? Hou je hout bij in het atelier? Koop je zelf material aan om te sparen op transport?

Charlotte: "Ik hou daar wel rekening mee om dingen te ontwerpen die herbruikbaar zijn. We hebben het voordeel dat Paradise City is ondertussen een Paradise City groep is met vier verschillende festivals. Dat zorgt er wel voor dat we heel veel materialen maar één keer moeten maken. Liefst van al werk ik met natuurlijke materialen. En als we met textiel werken, dan probeer ik wel zoveel mogelijk textiel van gerecycleerde flessen te gebruiken. We botsen wel nog altijd op het feit dat het ofwel recycleerbaar is, ofwel is het brandveilig."

Michiel: "Het is iets dat heel hard op de agenda komt binnen de

opleiding of in architectuur in het algemeen. De meeste zaken die we hebben gemaakt, zijn meestal wel gerecycleerd. We hebben zelf een ontwerp dat al een paar jaar reist en in verschillende constellaties terug een plek krijgt. Er zijn ook zaken geweest die ontmanteld zijn en in een ander project terecht gekomen. Dingen worden nu ontwikkeld voor meerdere jaren en dan bekeken hoe ze elk jaar in een nieuwe laag krijgen. Dus er is wel een shift, ook daar, maar het blijft een moeilijke oefening.
Je hebt wel meer en meer organisaties die bezig zijn met het hergebruiken van materialen. Dat zijn bedrijven die alles leeghalen van gebouwen die plat gesmeten worden. En dan de mooiste stukken eruit halen."

Hoe maak je ethisch doordachte content?

Niels: "Ik let er wel op dat mijn visuals niet discriminineren. Ze zijn eigenlijk zo goed als altijd afgeleid van generatief werk en dat is eigenlijk pure code. Maar ik denk dat in mijn geval dat niet per se relevant is. Het is wel heel interessant om over na te denken. Een specifieke clubcultuur is zich wel heel bewust van bepaalde maatschappelijke tendensen. En die houdt daar heel hard rekening mee. Maar ik mis soms wel een bevragen van zichzelf. Een recente scenografie van Temporary Pleasures, waar ze hadden gekozen voor één spotlight op een danspositie. Dat is een heel expliciete keuze. Die spot zoekt echt mensen in het publiek en als je in dat licht staat, dan moet je wel dansen. En dus werd je heel betrokken en geactiveerd. Ik vond dat heel clever. Maar het was wel een inhoudelijke reflectie op de eigen cultuur."

Charlotte: "Je hebt vaak een klant of een festival dat een bepaald beeld heeft en zich misschien niet wilt associëren. Je hebt artiesten die optreden in de scenografie, die een bepaalde stelling al dan niet willen ondersteunen. Maar ik vind wel dat daar potentieel is en marge is. Omdat het ook wel platformen zijn die potentieel macht hebben.

Michiel: "Er is in de jaren 90 een tour geweest van Massive Attack, waarbij de visuals een reeks data waren die ze namen uit de context waar ze optraden, waardoor ze inspelen op newsfeeds. En dat heb je naar mijn gevoel nu veel te weinig.
Neem bijvoorbeeld het ontwerp van kunstenaar en architect Pieter Jan Ginkels. Hij had een militaire drone gemaakt, een sculptuur op ware grootte. Nogal brut, in witte mousse en opgehangen in een stellingstructuur. Je krijgt een heel verwrongen beeld. Mensen die onder een drone, eigenlijk een wapentuig, zaten te feesten. En zoiets vond ik wel straf. Vragen oproepen die voorbij het moment of de beleving gaan. Het is moeilijk om daar een positie in te nemen. Maar ik denk wel dat we moeten durven op zijn minst de dialoog aan te gaan."

Niels: "Ik weet niet of dat altijd daarom politiek of maatschappelijk hoeft te zijn. Ik probeer dat met mijn project eigenlijk gewoon af te sluiten. Bij mij is het voornamelijk de visuals hun rol te laten spelen in de vertaling van de muziek. Als je daar nog een cacophonie aan toevoegt van wat toch al leeft in de Maatschappij, dan verliest dat ook heel veel kracht, denk ik. Dat is hetzelfde met het maken van muziek. Muziek werkt voor mij het beste wanneer je één heel sterk idee hebt en dat helemaal zo hard mogelijk uitpakt. In plaats van honderd verschillende instrumenten onder elkaar te persen."

Charlotte: "Ik werk voor een festival en ik werk voor een klant. Ik kan moeilijk mijn mening op een festival gaan doorduwen. Het hoeft niet altijd politiek of religieus te zijn. Het kan soms ook gewoon al fijn zijn om de bezoeker even te laten stilstaan bij bepaalde dingen. Of een beetje de leut eruit halen. Vorig jaar hadden we een samenwerking met De Lijn om openbaar vervoer te promoten. Dan dacht ik: zou het niet grappig zijn als we ergens een buskotje plaatsen op het festivalterrein. En dan gewoon iemand van ons te laten aanschuiven."

Hoe lang duurt het om een project uit te werken?

Charlotte: "Het hangt vooral af van de grootte van het festival. Bijvoorbeeld Paradise City, daar zijn we al bezig vanaf november. Het is ook fijn om jezelf wel een beetje ruimte te geven, zeker in dat creatief proces. Maar als je alles tot op het laatste houdt, dan is het moeilijk om creatief te zijn onder druk. Dus als je even vrij kunt nadenken, dat is wel fijn. Het hangt ook wel altijd een stuk af van je klant. Je kan een briefing krijgen en

dat kan heel duidelijk zijn. Of een klant die in het midden van het process zegt dat die drie weken onbereikbaar is. Je moet ook je leveranciers tijd geven om te rekenen en te tellen en je budget moet kloppen.

We proberen ons een beetje vast te houden aan een go te krijgen op budget vier weken voor de opbouw. Dat we nog de tijd hebben om materiaal te bestellen. Maar dat is echt wel de laatste deadline. Soms vraagt een klant om samen met zijn organisatie op zoek te gaan naar een locatie. Want je scenografie hangt waarschijnlijk af van de plaats."

Als je thuis of onderweg naar de muziek luistert, zie je er het podium niet bij. Is dat dan iets wat niet af is?

Niels: "Ik denk dat het voor mij ook wel belangrijk is om de ervaring in zijn geheel te hebben. Veel van de nummers hebben op Spotify ook hun visual erbij staan. Dat is een geënergeerde versie die niet per se dezelfde is als hoe het live eruit zou zien. Maar ik hecht er belang aan dat dat op een juiste manier binnenkomt. Want ik denk dat het echt gemaakt is voor een live ervaring. En dat is een ervaring die je bij jezelf niet snel kunt opstellen."

De impact van het budget op een productie is een steeds terugkerend thema. Jullie zeggen het is relevant om bij de klant te weten: wat is je doel, waar wil je naartoe, wat is je budget? Zou het niet veel efficiënter zijn als je die transparantie doorkopieert naar je leveranciers? Want die krijgen in hoofdzaak aanvragen die out of the box zijn, met een extreme deadline, met een zot concept, maar zonder budget.

Jan: "Het antwoord heeft geen waarde als je niet weet waar het moet eindigen. Het is tijdsverspilling voor iedereen. Ook voor de klant zelf, om bezig te zijn met iets waar de klant uiteindelijk niet voor kan betalen. Dus als festivalorganisator weet je wat je inkomen en wat je return op je investment is, want je weet wat de verkoop van je tickets opbrengt. Bij scenografie weten wij dat op het einde van de rit. Maar je zou op zich kunnen voorspellen wat het mag kosten. En dan kun je partijen die een meerwaarde kunnen betekenen, afrekenen op een meerwaarde in functie van het budget.

Ik werk veel met artiesten. Voor Glintz, voor de AB… Die heeft een idee: hij wil een hellend vlak met doorzichtige risers. Hij vraagt mij: wat kost dat? Als je de ticketprijs ziet en het aantal concerten, dan bepaalt dat mee de orde grootte van de productiekost. Het is aan hem en de manager om te zeggen hoeveel ze over willen houden. Dat is een heel typische artiest die eerst het plaatje wil weten en dan beslist hoeveel investeringen hij wil doen. Voordat hij het plaatje weet, zegt hij niet hoeveel hij ervoor wil uittrekken.

Ik kreeg vandaag een telefoon van een burgemeester van een Vlaams dorp: "We hebben de kerk gerenoveerd en we willen een lichtfestival. Volgende week woensdag. Hoeveel kost dat?" Hoeveel kost een lichtfestival? Ergens tussen de 20.000 euro en de 25 miljoen. En zegt hij: "Oei, 20.000 euro, We hebben maar 1500 euro, wat kunnen we doen?" Die vraag krijg je veel. We gaan dat doen, wat kost dat? Ik weet dat niet, ik moet dat ook vragen. En inderdaad, de leverancier vraagt dan eerst naar het budget. Dan kunnen we daar naartoe werken.

De complexiteit zit hem als het concept nog niet gedefineerd is. Vaak steek je er wel al je werk in en blijkt dat het toch de moeite niet meer is. Wat meestal een heel constructieve optie is, is je productionele partners in een veel vroegere fase betrekken. Dat is ook interessant voor die mensen om het concept te snappen. En als we dat moeten aanpassen, kunnen zij alsnog zeggen: "Ah, maar ik heb hier wel nog iets liggen dat misschien ook kan dienen." Het collaboratieproces werkt op termijn veel efficiënter. En geeft meer voldoening. Want je kan insteken van kennis doorgeven aan een scenograaf."

GESCHIEDENIS VAN PROJECTIE MAPPING

Chris Van Goethem

Projection mapping, zoals ook video mapping en spatial augmented reality, is een projectietechniek die gebruikt wordt om onregelmatig gevormde objecten om te toveren tot projectieoppervlakken. Het geprojecteerde beeld wordt gecorrigeerd op basis van de vorm van het projectieoppervlak, om ervoor te zorgen dat de kijker een correct beeld krijgt.

Er zijn verschillende problemen wanneer we vanuit een hoek op een projectieoppervlak willen projecteren. Ten eerste zal ons beeld vervormd worden. Ten tweede zal het beeld niet scherp zijn over het hele projectieoppervlak. En ten derde zullen er verschillen in helderheid zijn over het oppervlak. Deze problemen zijn het gevolg van verschillen in afstand tussen de lens en het projectieoppervlak. Een projectie kan maar op één afstand scherp zijn en als de afstand groter is, zal de bundel zich verder openen en dus het licht over een groter oppervlak verspreiden, wat resulteert in minder helderheid per oppervlakte-eenheid en een beeld dat verder 'uitgerekt' is aan de kant van het beeld die verder weg is.
Het probleem met de scherpte kan alleen worden opgelost door een 'hardware' oplossing. Theodor Scheimpflug beschrijft een methode in een patent uit 1904 met de titel "Improved Method and Apparatus for the Systematic Alteration or Distortion of Plane Pictures and Images by Means of Lenses and Mirrors for Photography and for other purposes. Het concept staat bekend als de wet van Scheimpflug en stelt dat als alle vlakken van een projectie samenkomen in 1 punt, de projectie overal scherp is. Met andere woorden, als de lijn door het beeldvlak, het lensvlak en het projectievlak in één punt uitkomen, zal het beeld scherp zijn. Dit wordt gedaan in een technische camera door de lens te draaien ten opzichte van de beeldontvanger. En het kan ook gedaan worden met een projector.

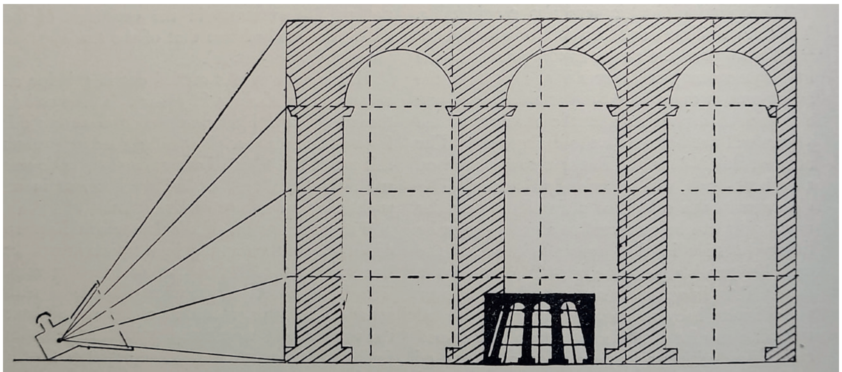


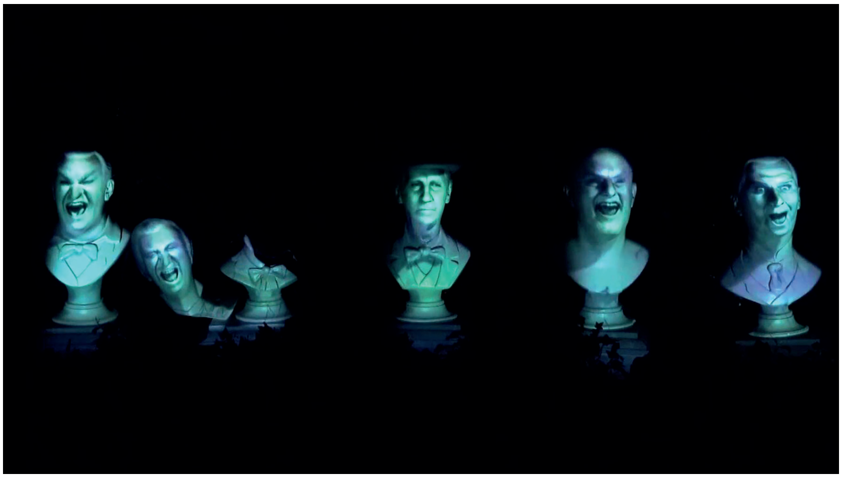
FIG. 74

De twee andere problemen hebben een 'softwareoplossing' nodig. Aangezien alle optische wetten omkeerbaar zijn, kunnen we het geprojecteerde beeld vervormen, wat resulteert in een nietvervormde projectie. De vervorming keert het effect om. Het helderheidsprobleem kan alleen worden opgelost door de lichtdoorlatendheid van de helderste kant van het geprojecteerde beeld te beperken.

Stilstaande beelden

Een eerste beschrijving van het vervormen van een beeld voor projectiedoeleinden vinden we in Ridge & Aldred, 'Stage Lighting, Principles and Practice' uit 1936. Ze beschrijven hoe een Linnebach projector wordt gebruikt om de benodigde vervorming te bepalen. Een Linnebach projector, uitgevonden in 1917 door Adolf Linnebach, is een lensloze projector met een puntbron en een kap die het projectiebeeld op een glazen plaat bevat. Het is een groothoekprojector die dicht bij het oppervlak kan worden geplaatst en de hele achtergrond kan bestrijken.
De projector wordt op de exacte plaats gezet waar hij gebruikt gaat worden, met een doorzichtige plaat zonder tekening

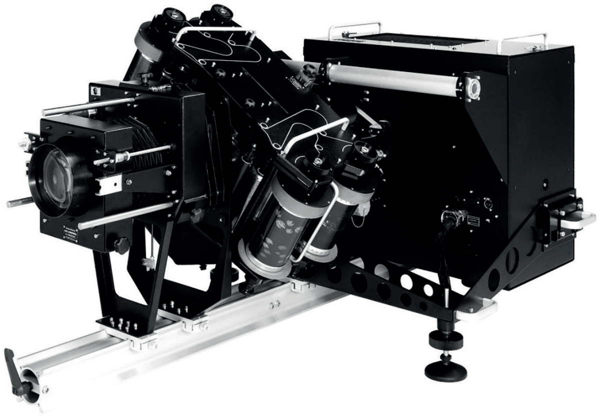
gemonteerd en gericht op het projectie-oppervlak. Vervolgens wordt er een raster op de glasplaat gemarkeerd dat past bij de geometrie van het projectieoppervlak. Daarna wordt de plaat verwijderd en beschilderd met het gewenste beeld, aangepast aan de vervorming van het raster. Wanneer het beeld geprojecteerd wordt, zal het recht zijn en aangepast aan de geometrie van het projectieoppervlak. Dit kan worden gedaan met projectieoppervlakken in een hoek, maar ook met gebogen oppervlakken.
Ridge & Aldred beschrijven ook het “continentale systeem” met hoog vermogen projectoren dat bekend staat als G.K.P. genoemd naar de uitvinders Remigius Geyling, Dr. Leopold Kann en ingenieur Paul Planer. Er is weinig bekend over deze personen of hun werk. Hun systeem werd geperfectioneerd in Wenen en gebruikt in het Burgtheater en het Odeon in Parijs. Ze stonden erop de projectie-dia’s zelf te maken en het geheim te bewaren hoe ze werden gemaakt. Een eerste patent dat op 25 december 1925 werd ingediend door Dr. Leopold Kann gaat over een “Proces voor het produceren van (projectie)beelden voor schuine projectie (in het bijzonder voor podiumdoeleinden).“
Hierin wordt een methode uitgelegd waarbij het te projecteren beeld op schaal in een model wordt gemaakt. De camera wordt, op dezelfde schaal, precies op de plek gezet waar de projector komt te staan. De resulterende fotografische dia kan worden gebruikt voor projectie. Deze methode kan zelfs worden gebruikt voor gebogen objecten. Het patent presenteert verschillende variaties van de methode.
Voor eenvoudige afbeeldingen kan een raster worden geprojecteerd waarvan de gefotografeerde dia wordt gebruikt om het verwachte resultaat direct te tekenen met vervorming. Als het model een plat oppervlak is, kan het beeld ook worden geprojecteerd met een episcopische of diascopische projector en opnieuw worden gefotografeerd vanuit de juiste hoek.
In alle methoden wordt het inkleuren



handmatig gedaan met een Ecoline-verf. In een tweede patent, ingediend op 10 oktober 1928, verfijnt Paul Planer de rastermethode. In de daaropvolgende jaren vroegen de 3 compagnons meer dan 50 patenten aan op het gebied van projectie, waaronder een patent voor het prepareren van aan elkaar grenzende projectie-dia’s voor multi-projector afbeeldingen.
Pani, een andere Oostenrijkse fabrikant, ontwikkelde later, waarschijnlijk aan het eind van de jaren 1940, een alternatief om direct op het object te projecteren. De projector en het projectieoppervlak worden in de exacte positie geplaatst waarin ze gebruikt gaan worden. Daarna wordt het lamphuis van de projector verwijderd en vervangen door een cassette met een doorschijnende plaat en voorzien van een zwart doek, net als bij de eerste (camera obscura) platencamera's.
Op de plaat is het projectieoppervlak te zien en de vorm kan op de plaat worden overgetrokken. Hierna wordt de plaat verwijderd en beschilderd.
In ‘Stage Lighting’, het iconische boek van Richard Pilbrow uit 1979, beschrijft hij hoe ze erin slaagden de vervorming te berekenen en fotografisch te creëren voor een enorm cyclorama en een zeer korte projectieafstand. In hetzelfde boek beschrijft hij projectie van meerdere beelden met gesynchroniseerde diaprojectors.

Bewegende beelden

Dit zijn natuurlijk allemaal stilstaande projecties. De eerste bewegende projectiemapping was waarschijnlijk ‘Madame Leota, and 5 Singing Busts’ in de Haunted Mansion attractie in Disneyland die in 1969 werd geopend. De vijf hoofden, Grim Grinning Ghosts, zingen het thema



van de attractie. De gezichten van de zangers werden gefilmd op 16mm film en geprojecteerd met een geprojecteerde filmloop op de driedimensionale bustes. Het effect werd ontwikkeld door Yale Gracey en Rolly Crump.

Michael Naimark, een installatiekunstenaar, bouwt in 1980 een meeslepende filminstallatie genaamd 'Displacements'. In deze kunstinstallatie werden twee performers in een woonkamer gefilmd met een roterende camera, waarna de camera werd vervangen door een projector. Het resultaat is een roterende projectiemapping. Het Belgische theatergezelschap CREW zal later een gelijkaardige techniek gebruiken tussen twee kamers, met behulp van een halve bolle spiegel voor de camera in de ene kamer en een andere voor de projector in een andere kamer.

ETC-Audiovisuel in Frankrijk ontwikkelt de PIGI projector in 1981. Deze projector is een beetje een zijweg in de ontwikkeling, omdat hij stilstaande beelden gebruikt die bewegen. De projector heeft twee filmscrollers gemonteerd op een roterende draaikrans. Met behulp van een Xenon lichtbron van 6 kW kan de PIGI projector meer dan 80.000 lumen licht produceren. Dit kan worden beschouwd als het begin van dynamische grootschalige projecties en projecties in gebouwen.
De eerste voorstelling die gebruik maakte van moving mapping was de originele Broadway-productie van 'Sunday in the Park' van Stephen Sondheim in 1984. Bran Ferren, een Amerikaanse special effects designer, ontwikkelde een digitaal bewerkte projection mapping (voorbewerkte, geometrisch gecorrigeerde 35mm filmprojectie) voor deze show, waardoor het mogelijk werd om op een bolvorm te projecteren.

In 1991 vroeg Walt Disney patent aan op een "apparaat en methode voor projectie op een driedimensionaal object". Het systeem bestaat uit een computer waarop de beelden worden gecreëerd en een overheadprojector met een LCD-scherm dat als projectiebeeld wordt gebruikt.

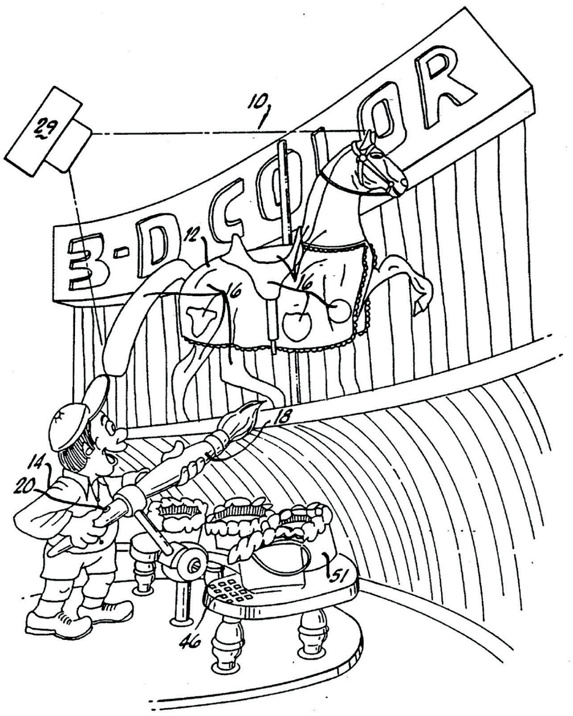


FIG. 1.

Tekening patent Disney

De eerste voorstelling die gebruik maakte van moving mapping was de originele Broadway-productie van 'Sunday in the Park' van Stephen Sondheim in 1984.

Grootschalige gemapte videoprojectie
Een ander patent werd in 2003 ingediend door de Franse multimediaontwerper Yacine Aït Kaci, de Belgische architect Naziha Mestaoui en de Franse ingenieur Bertrand Duplat. Dit patent presenteert het video mapping concept zoals we het nu kennen, waarbij het beeld verdeeld kan worden over verschillende objecten die zich op verschillende afstanden bevinden en bestuurd worden door software.
De evoluties in de videoprojectortechnologie rond dezelfde tijd maakten het mogelijk om video op het podium te gebruiken met een lichtopbrengst die de omgevingsverlichting kon overstijgen en met een resolutie die aanvaardbaar was voor live optredens. Alle elementen waren aanwezig om mapping te gebruiken zoals we dat nu in ons dagelijks werk doen. ■

DE QUESTIONNAIRE VAN DE CONNAISSEUR: NIELS DE GEETER

Davy Boutsen

In deze rubriek laten we een vakspecialist aan het woord en maken we aan de hand van enkele vragen een schets van ervaring en inzicht verworven door de jaren op de werkvloer.

Wist je al vroeg in je leven dat je deze richting uit wilde gaan?
Ja, eigenlijk al vrij vroeg. Als ik mij niet vergis was ik 6 jaar toen ik al interesse had in licht & geluid enerzijds en hulpverlening anderzijds. Want dat zijn de twee passies waar al mijn activiteiten op gestoeld zijn.

Hoe en wanneer ben je in de entertainmentwereld begonnen?
Echt begonnen, na mijn studies. Tijdens en voor mijn studies heb ik wel al even mogen proeven van de sector door mee te lopen op plaatselijke evenementen en theatervoorstellingen. Dat was ook al zo in het secundair onderwijs. Daar heb ik elektromechanica gedaan in de technische school in de gemeente waar ik woon. Waar mijn klasgenoten hun stage moesten doen in een fabriek of bij een elektricien heeft de school ervoor gezorgd dat ik stage kon lopen in een cultuurcentrum. Daar ben ik de school, en ook het cultuurcentrum en de technici daar nog steeds dankbaar voor. Het is niet evident om iemand, die eigenlijk nog niet heel veel weet over het vak op sleeptouw te nemen en aan te sturen wanneer er voorstellingen opgebouwd worden.

Wat houdt voor jou het beroep precies in?
Als theatertechnicus ben ik fulltime aan het werk in het cultuurcentrum van Asse. Daar ben ik zowel administratief, uitvoerend als creatief bezig. In het cultuurcentrum passeren heel wat gezelschappen en bands die hun eigen technici meenemen. Die kennen de voorstelling. Daar ondersteun ik de technici en zorg ik er mee voor dat hun voorstelling in onze zaal kan spelen. Daarnaast hebben we heel wat zaalverhuur in onze zaal. Gaande van lezingen, over theater tot dansshows. Die verenigingen hebben veelal geen technici mee. Die voorstellingen moeten we zelf voorbereiden. Daar kan ik dan mijn creatieve kant laten zien en zelf het licht ontwerpen, programmeren en bedienen. Dat hoeft zeker niet allemaal op de dag zelf te gebeuren. Wij hebben visualisatiesoftware waardoor ik zaken zoals dansshows op voorhand kan programmeren, wat de kwaliteit een pak verhoogd. Voor mijn activiteiten binnen het segment veiligheid ondersteun ik vooral organisaties op dat gebied. Zo maak in voor Theater aan Zee hun intern noodplan op.

Ben je autodidact of heb je een specifieke opleiding gevolgd?
Ergens beide. In 2014 studeerde ik af aan de bacheloropleiding Podiumtechnieken (nu Technical Theatre Design) van het RITCS. Daar heb ik heel wat geleerd, zowel op technisch vlak als op artistiek en menselijk vlak. Natuurlijk leer je daar niet alles, dat is onmogelijk op die drie jaar. Tijdens mijn werk heb ik nog veel zaken (ook technische zaken) geleerd. Alles evolueert, zeker in onze sector. Dus blijven leergierig zijn en zaken opzoeken, proberen en leren wel nodig. Dat is ook het leuke van de job. Op gebied van veiligheid heb ik in opleidingen bij het Rode Kruis veel geleerd over rampenwerking en noodplanning. In 2022

heb ik de opleiding Preventieadviseur III van het Sociaal Fonds Podiumkunsten gedaan.

Werk je als zelfstandige of voor een bedrijf?
Eigenlijk ook hier beide. Ik ben fulltime in dienst als theatertechnicus van het cultuurcentrum in Asse. Mijn activiteiten op gebied van veiligheid doe ik als zelfstandige in bijberoep. Mijn activiteiten bij Rode Kruis-Vlaanderen doe ik als vrijwilliger. Dat in de puurste zin van het woord. Vrijwilligers bij het Rode Kruis doen hun taken belangeloos en worden daarvoor niet betaald.

Wat is de essentie van het beroep voor jou?
De essentie van het beroep (of mijn activiteiten) is voor mij ervoor zorgen dat mensen een zorgeloos momentje uit hebben. Dat de technieken het verhaal dat verteld wordt versterken en naar een hoger niveau brengen, waardoor het publiek kan ontspannen. Dat ze iets meenemen, dat ze geraakt worden, meegezogen worden door wat er op de scène gebeurt. Dat het publiek er gerust van kan zijn dat alles wat er gebeurt op voorhand tot in de kleinste details gerepeteerd en voorbereid werd, zelfs het onvoorziene.

Waar haal je inspiratie uit?
Vooral uit de zaken die ik opmerk, dingen die ik in mij opneem. Als ik een dansshow programmeer, dan luister ik naar de muziek. Dan laat ik mij leiden door het gevoel dat het mij geeft, accenten die er zijn, tempo's e.d. Zeker ook door zaken die ik in het verleden al gezien heb. Zaken die ik in een andere voorstelling of show gezien heb helpen mij wel om zelf dingen uit mijn mouw te schudden. Het verruimt zelf je horizonten. Het laat je mogelijkheden zien die je hiervoor niet kende, waar je niet bij stil stond.
Voor het aspect veiligheid probeer ik veel te lezen en in mij op te nemen. Daar is het stukje wetenschap belangrijker. In de loop van de geschiedenis werd een verandering in veiligheid veelal voorafgegaan door een incident. Kijk maar naar het begrip crowd management en crowd control dat er kwam na Woodstock, de oprichting van het Rode Kruis na de slag van Solferino, oprichting van het DSI (psychosociale hulpverlening van het Rode Kruis) na de ramp met de Harold of Free Enterprise. Telkens heeft het ons inzichten gebracht. Daarover lezen, die gebeurtenissen begrijpen, brengt de kennis bij van waarom dingen gebeurd zijn en hoe we ze in de toekomst kunnen vermijden. Wetenschappelijk onderzoek en artikels leren dan welke manier het efficiëntste is om ze te vermijden.

Wat inspireert je om op zo vele vlakken betrokken te zijn binnen onze sector?
Zowel veiligheid & hulpverlening als podiumtechnieken interesseren mij heel erg. Het is dan fijn om beide aan elkaar te koppelen mét respect voor beide vakgebieden. Dat is wel

belangrijk, dat is ook het boeiende. In onze sector maken we steeds nieuwe dingen, hebben makers nieuwe ideeën. Ideeën waar je soms wel eens de wenkbrauwen van fronst. Hoe fijn is het dan om, door middel van risicoanalyses en maatregelen, tot een oplossing te komen waarbij het bedoelde verhaal kan worden verteld én waarbij de risico's tot een minimum beperkt worden.

Waar begon de grote gedrevenheid inzake veiligheid in onze sector?
Het heeft er altijd wel een beetje ingezeten. Door wat we doen binnen de sector (veel mensen bij elkaar brengen om hen iets unieks te laten beleven) staan podiumtechniek en hulpverlening relatief dicht bij elkaar. Je kan niets doen zonder op zijn minst aan veiligheid te denken. Tijdens mijn opleiding kwam dat meer en meer naar boven. Daar maakte ik al de risicoanalyses en noodplannen voor de toonmomenten van de richting drama die ik begeleidde. Ik zorgde ervoor dat een student het beeld kon scheppen om van een houten kapelletje de hel te maken met pyro die hij gekocht had.
Mijn eindwerk maakte ik over de evacuatieparaatheid in de Vlaamse theaterzalen (een artikel hierover verscheen in Stepp magazine). Daarna raakte dat wat meer op de achtergrond doordat ik fulltime in het cultuurcentrum van Asse kon beginnen. De grote gedrevenheid begon eigenlijk vlak na Corona. Toen zag ik de opleiding voor preventieadviseur van het Sociaal Fonds Podiumkunsten. Nadat ik die opleiding volgde, kwam de vraag van het Sociaal Fonds om Ariane een update te geven. Door de steeds evoluerende wetgeving en kennis drong een update zich op.
Naast de inhoudelijke update zorgde ik er mee voor dat de Dropbox die er toen was, omgevormd werd tot een overzichtelijke website waar alle informatie op te vinden is. De zoekfunctie maakt het makkelijker om informatie te vinden dan de vele mapjes van de Dropbox. Op hetzelfde moment was men ook het veiligheidspaspoort aan het uitrollen. Dan is de stap als assessor voor Veiligheidspaspoort natuurlijk klein. Het is sinds dan dat ik mijn kennis meer ten dienste kan stellen van de sector.

Wat is je favoriete werkplek? En je minst favoriete?
Mijn favoriete werkplek is een moeilijke. Het podium of achter de lichttafel vind ik een zeer fijne werkplek. Echt uitvoerend bezig zijn met de job als podiumtechnicus vind ik nog altijd zeer fijn. Al vind ik het zeker ook boeiend om achter mijn bureau te zitten om na te denken en procedures uit te werken of risicoanalyses te maken. Het samenwerken is daar vooral de rode draad in beide.
Een risicoanalyse of een procedure maak je ook niet alleen. Je hebt daar input van anderen voor nodig. Een maker, productieleider of een technicus heeft de kennis over wat hij/zij wil doen, hoe dingen er zullen uitzien, hoe men dingen doet. Het is dan aan mij om die dingen in kaart te brengen en te kijken waar er zaken kunnen verbeteren op gebied van veiligheid.
Het fijnste vind ik nog altijd de afwisseling tussen de twee. De ene dag echt puur met die techniek bezig te zijn, te programmeren en de andere dag met veiligheid bezig te zijn. Mijn minst favoriete werkplek is een atelier of een werkplaats. Als het op dingen vervaardigen aankomt, ben ik niet zo goed. Zaken repareren of knutselen moet je niet aan mij vragen. Geef mij maar de werkende toestellen om mee aan de slag te gaan en aan elkaar te koppelen. Een lichttafel, klanktafel en andere zaken linken en die aansturen door Qlab, dat vind ik dan weer wel tof.

Het fijnste vind ik nog altijd de afwisseling tussen de twee. De ene dag echt puur met die techniek bezig te zijn, te programmeren en de andere dag met veiligheid bezig te zijn.

Welke discipline vind je het leukst om mee aan de slag te gaan? Haal je het meest voldoening uit…
Op dit moment kan ik niet zeggen wat ik het leukste vind. Beide vind ik even leuk. Op beide vlakken leer ik elke dag nog bij. Door de afwisseling die ik heb, is er nooit een onderdeel dat verveelt. Ik ben altijd weer blij als ik met een discipline aan de slag kan gaan. Dingen uitwerken is het leukste om te doen, of dat nu binnen de podiumtechniek is, of binnen veiligheid. Wanneer je voelt of hoort dat men het goed vindt wat je maakt. Dat het ter harte genomen wordt, dat het een positieve uitwerking heeft, dat geeft mij het meeste voldoening. Of het nu een geweldig slotapplaus is wanneer je voor een voorstelling het licht uitgewerkt hebt, of het een systeem of procedure is binnen de veiligheid die gevolgd wordt en zijn vruchten afwerpt, dan ben ik tevreden.

Op welke verwezenlijking ben je het meest trots? En welke wil je zo snel mogelijk vergeten?

Het meest trots ben ik toch wel op de coronamaatregelen die we uitgewerkt hebben voor Zomer in O. Theater aan Zee kon toen, door corona niet doorgaan. Dan hebben Theater aan Zee, De Grote Post, Kaap, kleinVerhaal, Muzee en Kunstencampus aan Zee de handen in elkaar geslagen om toch iets uit te werken. Op 5 locaties brachten ze 5 weken lang podiumkunsten in de stad Oostende. Vanuit Theater aan Zee hadden ze aan mij gevraagd om de coronamaatregelen uit te werken.
Naast theatervoorstellingen wilden ze ook een coronaproof wijkfeest organiseren. Elk weekend trokken we naar een andere wijk waar we op een plein zorgden voor ontspanning. Dit geheel volgens de toen geldende maatregelen. Maatregelen die ook elke week weer anders waren. Verschillende keren heb ik mijn intern noodplan moeten herschrijven en aanpassen. Het resultaat mocht er zijn. We hebben dan kunnen aantonen dat je ook met die coronamaatregelen perfect voorstellingen en performances kunt organiseren. Het was ook super fijn dat te mogen doen met een geweldig team. Wat ik zo snel mogelijk wil vergeten is de allereerste keer dat ik het cultuurcentrum een grote show mocht voorbereiden en programmeren. Toen kwam ik net van de schoolbanken, dus nog amper ervaring toen. Van de toenmalige hoofdtechnicus mocht ik het licht doen voor een lokale artiest die zijn jubileum vierde in het cultuurcentrum. Ik mocht er volledig mijn ding doen. Een hele week heb ik toen achter de lichttafel gezeten om iets uit te werken. Ergens in de programmatie van mijn lichttafel zat een fout waarbij, bij een paginawissel telkens het frontlicht uit ging. Omdat ik tussen de verschillende nummers van pagina wisselde, en toen het frontlicht uit deed, had ik dat niet door. Tot op een bepaald moment ik te laat was met het wisselen van pagina en dat deed terwijl het volgende nummer al bezig was. Ineens ging toen het frontlicht uit. Die show werd opgenomen, dus ergens staat dat op beeld. Gelukkig heb ik ondertussen al een pak meer ervaring en ken ik mijn lichttafel al een pak beter. Het programmeren van shows gaat ook al een heel pak vlotter.

Naar wat voor opdrachten kijk je uit om nog uit te voeren/ te verwezenlijken in de toekomst?
Noodplanning is iets dat mij echt wel interesseert. De multidisciplinaire samenwerking met de verschillende hulp- en veiligheidsdiensten vind ik zeer boeiend. Als ik daar dan een bijdrage in kan leveren op het gebied van publieksveiligheid, dan lijken mij dat toffe opdrachten. Het organiseren van een onverwachte evacuatieoefening van een theater- of evenementenzaal waarbij ook alle hulp- en veiligheidsdiensten bij betrokken zijn en hun structuren en middelen ontplooien dat zou ik echt graag eens doen. Natuurlijk hoort daar ook het uitwerken, kenbaar maken en inoefenen van de interne procedures bij. Je kan niet als zaal een evacuatieoefening organiseren zonder dat je intern noodplan op orde staat en gekend is bij de medewerkers.

Is dit de baan van je leven of zou je iets anders doen als je de kans had?
Volgens mij is dit het wel. Het is goed zoals het nu loopt. Zoals gezegd is het iets wat ik wou van toen ik klein was. Mijn studies heb ik in die richting gepland en aangepakt. Al heb ik op het einde van mijn secundair wel even getwijfeld om verpleegkunde te gaan doen in plaats van podiumtechnieken. Maar omdat alles, zowel mijn stages als de richting als mijn eindwerk toen naar podiumtechnieken ging, ben ik dan toch maar naar het RITCS gegaan. In plaats van verpleegkunde heb ik tijdens mijn laatste jaar aan het RITCS dan de opleiding tot hulpverlener-ambulancier gedaan. Tot op heden heb ik hiervan nog geen spijt gehad. Met veel plezier kijk ik uit naar de kansen die ik nog ga krijgen, ook om nog dingen bij te leren. Zeker op het gebied van arbeids- en publieksveiligheid wil ik wel nog wat kennis en ervaring opdoen.

Je beste en slechtste herinnering ooit?
Aan alle dingen waar je trots op bent heb je goede herinneringen, wat je zo snel mogelijk wil vergeten zijn je slechte herinneringen. Wat ik mij nu voor de geest kan halen als beste herinnering is een groot project dat we in het cultuurcentrum hadden. Voor 10 jaar hedendaagse dans brachten de dansafdelingen van de kunstenacademie 'Doornroosje' op onze scène. Hiervoor gingen we eens alles uit de kast halen. Heel de kap hing vol met licht. We hadden toen zelfs ballettorens in de zijtrekken hangen. Dagenlang hebben we geprogrammeerd en gerepeteerd. Het leek alsof we kampeerden achter onze tafels. Daar heb ik nog leuke herinneringen aan. Die sfeer toen was echt heel leuk. Echt slechte herinneringen kan ik mij zo niet voor de geest halen. Ik weet niet of die er al geweest zijn eigenlijk, of het moet zijn dat ik ze heb verdrongen.

Wat zou je meegeven aan de nieuwe generatie die in dit beroep wil stappen?
Doe wat je graag doet. Onze sector is zeer veelzijdig. Als podiumtechnicus kan je echt op vele plaatsen terecht. Zowel bij gezelschappen, verhuurbedrijven, cultuurcentra en theater- of evenementenhuizen. Elk met zijn eigen voor- en nadelen.
Het belangrijkste is gewoon dat je je job graag doet. Dan voelt je werk niet aan als werken, maar als je amuseren waar je voor betaald wordt. De dagen waarvan dat ik vond dat ik "moest gaan werken" kan ik op één hand tellen. Daarnaast wil ik nog meegeven om met mensen te babbelen. Leer mensen binnen de sector kennen. Ga op job, of op contactdagen het gesprek aan met mensen. Bij mij heb ik gedurende de jaren op Theater aan Zee bijvoorbeeld vele mensen leren kennen en heeft het mij ook al mooie kansen geboden die dan weer een fijne wending gaf in mijn professioneel leven. ■

ZORGWEKKENDE OVERHEIDSMAATREGELEN

DIE DE TECHNISCHE EN ONDERSTEUNENDE FUNCTIES TREFFEN

Chris Van Goethem

We zijn bezorgd over de impact van verschillende maatregelen die verschillende overheden nemen en die een negatieve impact hebben op de technische en ondersteunende functies uit de kunstensector, voornamelijk in de podiumkunsten.

Afbouw opleidingen

VDAB heeft de financiering van de laatste twee opleidingen Podiumtechnieken (Sabbattini Antwerpen en Opleiding Kortrijk) stopgezet. Argumenten waren in de eerste plaats de kostprijs en daarnaast dat de kandidaten in de graduaatsopleiding terecht kunnen. Nochtans zorgden deze opleidingen ervoor dat vb. mensen die een moeilijke schoolcarrière achter de rug hadden, of die wilden doorgroeien na een aantal jaar in de sector gewerkt te hebben, toch op een degelijk niveau op de arbeidsmarkt terecht kwamen.
De ondersteuning van werkzoekenden die een opleiding volgen, wordt beperkt in de tijd. Hierdoor wordt een werkzoekende slechts voor een beperkte tijd ondersteund. Bij een voldoende tewerkstelling is dat maximum twee jaar, maar men moet daarbij rekening houden dat er eerst een voortraject moet doorlopen worden bij VDAB en dat er een wachttijd is tot de start van de opleiding. In praktijk zal een tweejarige graduaatsopleiding dus nooit volledig ondersteund worden. Daarenboven kan een werkzoekende enkel een graduaatsopleiding volgen voor een knelpuntberoep. (Zie ook verder)
Tot slot zorgen zij-instromers voor een betere kwaliteit in de opleidingen omdat de mix tussen initiële en ervaren lerenden voor een andere dynamiek en een sterkere arbeidsethiek zorgen.
We stellen hier in de kantlijn ook vast dat wie zelfstandig is of met tijdelijke contracten werkt zo goed als geen rechten kan uitoefenen op bijscholing, die voor wie een langlopend contract heeft een evidentie en zelfs een verplichting is. Bijscholen is zeker in een hoogtechnologische, snel evoluerende sector nochtans een noodzaak.
Voor mensen met losse contracten wordt arbeidsmobiliteit door leren toch wel een beetje sociale zelfmoord op deze manier.

Afbouw ondersteuning

De loopbaancheques worden afgebouwd tot een zeer beperkt aantal begeleidingen. Voor de Bisart opleidingen worden het aantal plaatsen beperkt. Hierdoor wordt de ondersteuning van vooral zij-instromers en mensen die een carrièreswitch willen maken binnen de podiumkunsten zeer moeilijk. (Denk daarbij aan dansers, muzikanten, … of mensen die na een groot faillissement eindelijk hun capaciteiten ten volle willen benutten.)

Flexijobs

Er is sprake van de veralgemening van het flexwerk, dit is op verschillende punten problematisch. (We laten even de algemene bedenking dat het systeem zowel de sociale zekerheid als de overheidsfinanciën onder druk zet buiten beschouwing.)
Om flexijobs te mogen uitvoeren moet men een vier-vijfde betrekking hebben of gepensioneerd zijn. Zelfstandigen komen dus niet in aanmerking. Maar ook mensen die met losse contracten of interim werken - en dus een onstabiele tewerkstelling hebben - is het bijna onmogelijk om de vier-vijfde opdracht aan te tonen. Maar beide groepen worden wel weggeconcurreerd door de flexijobs, zeker voor de losse opdrachten die nu voor hen de 'gaatjes' in de agenda opvullen en vaak het verschil maken tussen droog brood of een boterham met choco.
Ook werkzoekenden kunnen geen flexijobs uitvoeren, maar worden er wel door beconcurreerd. Waarom zou een werkgever een werkzoekende een los contract geven als een flexijobber veel goedkoper is? Op die manier valt de mogelijkheid om met losse contracten terug een loopbaan op te bouwen weg (wat zeer gebruikelijk is in de brede culturele sector).
Er is voor zover we kunnen terugvinden geen beperking op het aantal uren dat een flexijobber mag werken. Bij een bepaalde werkgever kan men er dan misschien van uitgaan dat men de regels van de sector volgt, maar er is geen cumulatief maximum voor de werktijd bij meerdere werkgevers. Om even een concreet voorbeeld te geven: Een vrachtwagenchauffeur met een flexijob mag 12u flexiwerk verrichten in PC304 en daarna in zijn vrachtwagen stappen en 9u of uitzonderlijk 10u rijden.

Als diezelfde vrachtwagenchauffeur 10u15min rijdt, krijgt hij een fikse boete, want we beschouwen dat als onveilig. Ook andersom kan iemand 8u in een bakkerij werken en daarna 12u op hoogte gaan riggen. Dat lijkt onverantwoord, want het brengt medewerkers in gevaar, maar er is niemand die het reglementeert of controleert.
Tot slot zorgt de inzet van flexijobbers voor een de-professionalisering van de sector. We vrezen dan ook dat de kwaliteit van de ondersteuning in o.a. de cultuurhuizen zal dalen, wat ten nadele is van het verenigingsleven, maar ook de professionele gezelschappen die er spelen en dus uiteindelijk voor de publiekservaring.

Knelpuntberoep

Momenteel is het beroep podiumtechnicus een knelpuntberoep. De bepaling of een beroep een knelpuntberoep is wordt gebaseerd op 3 parameters:
kwantitatief tekort: er is een te lage uitstroom uit het onderwijs, bijvoorbeeld omdat te weinig studenten die richting kiezen of omdat er geen schoolse opleiding voor bestaat.
kwalitatief tekort: de kandidaten beschikken niet over de bekwaamheden die de werkgevers vragen.
specifieke arbeidsomstandigheden: de job heeft arbeidsomstandigheden waardoor minder kandidaten geïnteresseerd zijn, bijvoorbeeld weekendwerk, een laag loon of belastend werk.
Dat een podiumtechnicus een knelpuntberoep is, is vooral gebaseerd op een kwalitatief tekort en de specifieke arbeidsomstandigheden. Het kwantitatief tekort kan niet worden aangetoond om de eenvoudige reden dat slechts een zeer beperkt aantal vacatures via de kanalen van VDAB passeren en dat niet duidelijk is hoe de werkzoekenden die regelmatig in de sector werken, maar ingeschreven blijven worden geteld. (zolang men 1 dag per maand werkzoekend is, blijft men ingeschreven).
De kwalificatie als knelpuntberoep is een jaarlijks terugkomend issue, waarbij de sector telkens opnieuw moet aantonen waarom de cijfers niet relevant zijn en moet motiveren waarom het wel degelijk een tekort is.
Wanneer de kwalificatie als knelpuntberoep wegvalt, vallen naast de opleidingsondersteuning nog meer incentives weg, zoals de knelpuntpremie.

Samengevat

Als we al de bovenstaande elementen samen bekijken lijkt het toch een beetje op een gecoördineerde aanval of een hybride oorlog tegen de technische en ondersteunende functies. De maatregelen die de verschillende overheden nemen zorgen voor:
- de-professionalisering van de sector;
- verlies aan kwaliteit;
- verlies van een gewaardeerde zij-instroom;
- een onveilige werkomgeving/samenleving.

Het gaat ook in tegen de betrachting om levenslang leren en arbeidsmarktmobiliteit te stimuleren en (langdurig) werkzoekenden en inactieven terug naar de arbeidsmarkt te begeleiden. ■

Dit stuk werd geschreven in mei 2025 en houdt dus geen rekening met intussen genomen beslissingen van de overheid.

IN MEMORIAM PHILIPPE LECOMPTE 1956 – 2025

Jan Hooyberghs

Als de verhalen die over je verteld worden een maatstaf zijn, zal Philippe Lecompte zijn verdiende plaats onder de legendarischen innemen.

Gent Jazz jaren geleden.
Ik schat 1999-2002. Die tijd van analoge multi's, klote socapexen met zand in de draaiconnector, par64'en a gogo.
Zuidpark vol met volk in een open tent. Veel ambiance, goede sfeer...
Ik kom aan de FOH een babbeltje doen want Philip doet de frontmix.
Tijdens het concert begint Philippe een channelstrip van zijn MH4 open te vijzen.
Ik: Hey Philip, maat wat is er aan de hand?
Ja Jan, die tafel heeft al lang een kapot kanaal zitten. Die band heeft geen 40 kanalen nodig, dus ik kan dat nu wel even doen.
ik: Philip zou je dat nu wel doen zo he: de show bezig, kortsluitingske... Allez, ne mens krabt dan toch eens aan zijn kin.
Hij: Maar Jan, ik ken die tafel goed dat kan geen kwaad...
Op dat moment komt daar de chef productie aan...
Philippe staat daar goed in't zweet boven die halfopen tafel te solderen...
Die mens slaat daar in een halve kramp...
En Philippe verongelijkt. Uiteindelijk tafeltje weer dicht en verder doen.

Het was altijd wat.
Op het einde was hij moe, maar moedig en strijdlustig, vol plannen.

Hij was een mens uit een andere tijd.
Een uitstervend ras, maar van een goedheid en oprechtheid zonder weerga...

Nu, vast en zeker als er een afterlife is, doet hij dezelfde stunts met de fronttafels van zijn reeds overleden muzikale helden. De Jimi's en Zappa's, de Bob Marleys vragen hem om te komen mixen
En daar komt hij er mee weg en wordt hij niet gekloot door 'het systeem' maar krijgt hij rijstpap, zijn raar abdijbier dat hij toen nog dronk en onderdelen die hij kan omtoveren tot mega versterkers en AV consoles en lampen.

IN MEMORIAM LUC DE VREEZE 1967 – 2025

"Als het weer eens moeilijk gaat op scène: "Vergeet alles wat je geleerd hebt, en maak er een bonte avond van!"

DE MUNT/LA MONNAIE

Hoofd Decorateliers (m/v/x)

Als hoofd decorateliers ben je verantwoordelijk voor het creëren van decors en accessoires van hoge kwaliteit voor de verschillende producties en projecten bij De Munt. De ateliers bestaan uit verschillende afdelingen: studiebureau, schrijnwerkerij, smederij, schilderkunst, beeldhouwkunst en stoffering, die allemaal deel uitmaken van de afdeling Techniek & Facility Management.

Functieomschrijving

- Je zorgt ervoor dat de verschillende ateliers efficiënt functioneren met de hulp van hun verantwoordelijken. Dit betekent dat je de middelen voor de afdelingen inricht, toekent en beheert, en dat je de atelierverantwoordelijken aanstuurt, coacht en ondersteunt.
- Je bent verantwoordelijk voor de korte- en langetermijnplanning van de werkverdeling en het naleven van deadlines binnen de ateliers. Daarnaast schat je het totale budget voor decors per productie in en volg je dit op, en werk je nauw samen met de technische productieverantwoordelijken.
- Je rapporteert rechtstreeks aan de technisch directeur en maakt deel uit van het middenkader van De Munt.
- Je organiseert en controleert de aankoop van materialen, beheert de budgetten van de afdeling en draagt bij aan het hergebruik van materialen volgens de richtlijnen van het "Theater Green Book".
- Je informeert en ondersteunt het studiebureau of externe decorontwerpers over bouwmethoden en te gebruiken materialen.
- Je onderhoudt regelmatig contact met de scenografen.
- Je organiseert afdelingsvergaderingen en neemt deel aan diverse vergaderingen van de technische afdeling (planning, productie en maquettes).
- Je zorgt voor een goede communicatie en samenwerking met de technische leiding, het studiebureau, de productieverantwoordelijken en alle andere betrokken afdelingen en personen binnen het productieproces, en je adviseert hen waar nodig.
- Je waakt er samen met de atelierverantwoordelijken over dat er een veilige en goed uitgeruste werkomgeving is voor de verschillende decorateliers.
- Je werkt samen met de technische leiding aan het opstellen van een langetermijnontwikkelingsplan voor de decorateliers en hun medewerkers.

Profiel

- Je hebt minimaal 10 jaar werkervaring binnen een atelier en 5 jaar ervaring als verantwoordelijke van een atelier.
- Je beschikt over een uitgebreide en actuele kennis van algemene en specifieke theatertechnieken op het gebied van constructie en machinerie.
- Je hebt een algemene kennis van bouwmaterialen.
- Je bent vertrouwd met theaterberoepen zoals timmerwerk, smederij, schilderkunst, beeldhouwkunst en stoffering.

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE
PLACE DE LA MONNAIE 5 – BE 1000 BRUXELLES

KONINKLIJKE MUNTSCHOUWBURG
MUNTPLEIN 5 – BE 1000 BRUSSEL

DE MUNT/LA MONNAIE

- Je hebt ervaring met en bijzondere aandacht voor eco-design en hebt een oprechte interesse in innovatie op dit gebied.
- Je bent vertrouwd met het gebruik van de volgende tools en software: MS Office, CAD, 3D-printen, CNC, enzovoort.
- Je beheerst het Frans en Engels. Kennis van het Nederlands is een pluspunt.
- Je beschikt over sterke teammanagementvaardigheden.
- Je hebt een uitstekend gevoel voor organisatie en communicatie.
- Je hebt affiniteit met de podiumkunsten en bezit een brede artistieke cultuur.

Aanbod

- Een voltijds contract van onbepaalde duur vanaf april 2026.
- Aantrekkelijke voordelen: vergoeding van je reiskosten (openbaar vervoer), maaltijd- en ecocheques, groepsverzekering, hospitalisatieverzekering tegen voorkeurtarief.
- Een inspirerende culturele werkomgeving, met volop opleidingsmogelijkheden, wellness-initiatieven zoals yoga en Pilates, en artistieke voordelen, zoals twee tickets voor de generale repetitie van elke opera tegen voorkeurtarief – een exclusief voorproefje!

Interesse?

Stuur je CV en motivatiebrief naar **jobs@demunt.be** met vermelding **"vacature – Hoofd Decorateliers (m/v/x)".**

Privacy
De Munt hecht veel belang aan de privacy van haar medewerkers en sollicitanten, voor meer info, lees hier onze HR-privacyverklaring.

Gelijke kansen bij De Munt
Bij De Munt zetten we ons actief in voor diversiteit en inclusie van zowel ons personeel als ons publiek. We tolereren geen enkele vorm van discriminatie en bieden kansen aan alle kandidaten, ongeacht hun leeftijd, geslacht, etnische afkomst, seksuele geaardheid, handicap, politieke overtuiging of religie.

Ecolabel
De Munt is zich bewust van de urgentie van de klimaatproblematiek en wil daarom duurzaamheid in haar bedrijfscultuur integreren. Van afval sorteren en de keuze voor verantwoorde materialen tot het promoten van zachte mobiliteit: aan milieu-initiatieven geen tekort in ons huis.

DE MUNT/LA MONNAIE

Verantwoordelijke studiebureau (M/V)

Als verantwoordelijke van het studiebureau bent je enerzijds verantwoordelijk voor het gehele studiebureau en anderzijds voor de gehele technische studie die nodig is voor de toegewezen producties. Je rapporteert aan het hoofd van de decorateliers en bent het directe aanspreekpunt voor de directie, de hoofden van de technische diensten, de productieleiders en de artistieke productieteams.

Taakomschrijving

- Als coördinator:

- Je coördineert en leidt het team van het studiebureau;
- Je bent belast met het beheer van de planning van alle studies en de verdeling van de werkzaamheden en je houdt daarbij rekening met de planning van de decorateliers;
- Je zorgt voor de evolutie van de technische middelen en je bereidt het studiebureau en de ateliers voor op de digitale overgang;
- Je stelt opleidingen voor, organiseert en stimuleert ze binnen het team;
- Je stelt gemeenschappelijke werkprocedures voor het hele studiebureau op, ermee rekening houdend dat het studiebureau gekoppeld is aan de decorateliers en er nauw mee samenwerkt. Je houdt dus rekening met de planning van de ateliers.
- Je ondersteunt elke interne productieverantwoordelijke door ervoor te zorgen dat de nodige middelen beschikbaar worden gesteld voor hun productie;
- Je stimuleert en garandeert dat de randvoorwaarden op het gebied van duurzame ontwikkeling in aanmerking en in overweging worden genomen.

- Als technisch verantwoordelijke:

- In overleg met het hoofd van de decorateliers ben je verantwoordelijk voor de betrouwbaarheid van de door het studiebureau gekozen technische oplossingen, rekening houdend met de beperkingen in verband met de voorstellingen, de geldende voorschriften, de productietermijnen en de vastgestelde budgetten;
- Je voert de technische studies uit van complexe elementen, ter ondersteuning van de vaste decorassistenten van het studiebureau;
- Je stelt zelf uitvoerings- of bouwplannen op voor de ateliers;
- Je werkt in permanente coördinatie met alle betrokken ateliers en technische diensten;
- Je verstrekt de nodige technische informatie aan alle technische diensten om de coherentie van het project te garanderen.

Profiel

- Je bezit een ingenieursdiploma werktuigbouwkunde of bouwkunde, of ervaring die je technische vaardigheden bevestigt;
- Je hebt ruime ervaring in een vergelijkbare functie binnen een operahuis of een groot theater.
- Je hebt een sterk gevoel voor vormgeving;
- Je hebt een goede beheersing van CAD/CAM en goede computervaardigheden;
- Je hebt een goede kennis van de weerstand van materialen;
- Je bent zeer goed op de hoogte van veiligheidsnormen en -maatregelen, en van de voorschriften over arbeidsveiligheid in het theater;
- Je bent methodisch, nauwgezet en georganiseerd;
- Je hebt een goed analyse- en synthesevermogen, en bent praktisch ingesteld;
- Je hebt uitstekende communicatieve en organisatorische vaardigheden;
- Je hebt people managementvaardigheden en bent in staat om je medewerkers te motiveren en te inspireren;

KONINKLIJKE MUNTSCHOUWBURG
MUNTPLEIN 5 – BE 1000 BRUSSEL

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE
PLACE DE LA MONNAIE 5 – BE 1000 BRUXELLES

DE MUNT/LA MONNAIE

- Je bent flexibel, bereid en in staat om te innoveren;
- Je spreekt vloeiend Frans of Nederlands, je bent bereid om je in de andere taal te bekwamen, en je hebt ook een goede kennis van het Engels.

Aanbod
Voltijds contract van onbepaalde duur;
Een culturele werkomgeving die je de mogelijkheid geeft om bij te dragen tot de realisatie van onze vernieuwende operaproducties met ruime opleidingsmogelijkheden.

Interesse?
Stuur je CV en motivatiebrief naar **jobs@demunt.be**, met vermelding **"vacature – verantwoordelijke studiebureau".**

Privacy
De Munt hecht veel belang aan de privacy van haar medewerkers en sollicitanten. Voor meer info, lees hier onze HR-privacyverklaring.

Gelijke kansen bij De Munt
Bij De Munt zetten we ons actief in voor diversiteit en inclusie van zowel ons personeel als ons publiek. We tolereren geen enkele vorm van discriminatie en bieden kansen aan alle kandidaten, ongeacht hun leeftijd, geslacht, etnische afkomst, seksuele geaardheid, handicap, politieke overtuiging of religie.

Ecolabel
De Munt is zich bewust van de urgentie van de klimaatproblematiek en wil daarom duurzaamheid in zijn bedrijfscultuur integreren. Van afval sorteren en de keuze voor verantwoorde materialen tot het promoten van zachte mobiliteit: aan milieu-initiatieven geen tekort in ons huis.

BEDRIJFSPARTNERS

De maatstaf voor kwalitatieve professionele audio installaties, met grote focus op service en support.
Bremakker 45
3740 Bilzen
TEL +32 11 28 14 58
MAIL sales@amptec.be
www.amptec.be

AMPTEC professional sound solutions

Adviseur voor theater, concertzaal en pop-podium: akoestiek, licht, geluid, stoelen, tribunes, hef- en hijsinstallaties, kortom voor alles wat van een gebouw een cultuurhuis maakt.
Runmolen 3
5404 KP Uden, Nederland
TEL +31 413 26 43 44
MAIL info@pbta.nl
www.pbta.nl

PBTA THEATER & AKOESTIEK

Uw eerste keuze. Klank en licht op maat van uw project, inclusief de welgekende service, toewijding en expertise.
't Hofveld 2C
1702 Groot-Bijgaarden
TEL +32 2 481 70 70
MAIL info@beglec.com

BEGLEC SOUND & LIGHT

We geven de toekomst van de audio-industrie vorm, op basis van onze geschiedenis, onze innovatie cultuur en onze passie voor uitmuntendheid.
BDC – Esplanade 1 – Box 41
1020 Brussel
TEL +32 2 466 44 10
MAIL bnl-customerservice@sennheiser.com
nl-be.sennheiser.com

SENNHEISER

CHAUVET Professional ontwerpt, fabriceert en verdeelt innovatieve LED lichtarmaturen voor de evenementensector.
Vaartlaan 9
9800 Deinze
TEL +32 9 388 93 97
MAIL Besales@chauvetlighting.eu
chauvetprofessional.eu

CHAUVET PROFESSIONAL

Innovatieve brandwerende stoffen, gordijnrails en bewegingssystemen voor theaters en evenementen.
Oude Gentweg 100
2070 Burcht
TEL +32 3 236 84 40
MAIL hello@showtex.com
www.showtex.com

ShowTex AMAZING STAGE FABRICS IN MOTION

Structureel partnerschap
STEPP heeft een uitgebreid netwerk van communicatiekanalen naar de brede culturele sector. Via een structureel partnerschap kan je bedrijf of organisatie hier gebruik van maken.
Meer info op **stepp.be/sponsors.asp**

Uw ideeën, onze oplossingen
Lammerdries 18A-1
2440 Geel
TEL +32 13 480 600
MAIL info@controllux.be
www.controllux.be

Controllux

A Light Balance is een creatief bedrijf met meer dan 20 jaar ervaring in lichtontwerp, lichttechniek, ontwikkeling en productie.
Willem de Blockstraat 26
2880 Bornem
TEL +32 486874620
MAIL info@alightbalance.com

A LIGHT BALANCE

BEDRIJFSLEDEN

CBAM bv
A. Amelotstraat 36
9750 Kruisem
Tel: +32 9 395 10 83
info@cbam.be
www.cbam.be

Shure
Distribution Benelux
Jan Emiel Mommaertslaan 20A
1831 Diegem
Tel.: +32 2 320 20 23
mail: info@shure.be
website: www.shure.be

XLR Pro
J. Bruyndonckxstraat 72
1780 Wemmel
Tel.: +32 2 520 08 27
Mail: info@xlrpro.eu
Website: www.xlrpro.eu

FACE bvba
Hoek 76 – unit 301
2850 Boom
Tel.: +32 3 844 67 97
Mail: info@face.be
Website: www.face.be

Theateradvies bv
JJ Allanstraat 374
1551 RV Westzaan
Tel.: +31 85 400 10 55
Mail: info@theateradvies.nl
Website: www.theateradvies.nl

COLOFON

CONTACT
STEPP vzw
Steenstraat 29 bus 10
1000 Brussel
T: +32 0456 64 59 74
E: info@stepp.be
W: www.stepp.be

MISSIE
STEPP vzw is het steunpunt voor de productionele, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector. De organisatie is het aanspreekpunt voor actuele ontwikkelingen op het vlak van techniek, scenografie, architectuur, veiligheid en opleidingen in de culturele sector en haar zeer diverse subsectoren. STEPP vzw bundelt de krachten van de gehele sector om een constante uitwisseling van expertise teweeg te brengen. De organisatie is gesprekspartner in diverse comités, en organiseert op regelmatige tijdstippen studiedagen, symposia, netwerkmomenten en opleidingen.
STEPP vzw is lid van OISTAT en benadrukt daarmee het internationale kader van de hedendaagse culturele sector.

ACTIVITEITEN
STEPP vzw organiseert regelmatig bijeenkomsten in de vorm van symposia, informele meetings en workshops. Daarnaast bieden zij een uitgebreid cursusprogramma aan. Verdere informatie en een overzicht van de activiteitenkalender vindt u op onze website www.stepp.be.

TARIEVEN
STEPP leden krijgen alle 3 maanden het STEPP magazine gratis in hun bus. Daarbovenop krijgen onze leden korting bij alle STEPP activiteiten, en bij een aantal partnerorganisaties.
Professional lidmaatschap: 75 euro
Young professional (min. 25 jaar): 50 euro
Kleine organisatie (max 5 FTE): 195 euro
Middelgrote organisaties (max 10 FTE): 390 euro
Grote organisaties (max 20 FTE): 720 euro
Bedrijfslidsmaatschap: 720 euro
Vanaf september 2022 kun je ook kiezen voor een all-inclusief formule.
Alle lidmaatschappen gelden 1 seizoen.
Check www.stepp.be voor meer informatie.

DUURZAAMHEID
STEPP vzw zet zich in voor een duurzame cultuursector. Dit uit zich in al onze activiteiten en opleidingen.
STEPP is daarnaast ook partner in een aantal duurzaamheidsinitiatieven van partnerorganisaties.
STEPP vzw wil zo een motor zijn voor een duurzame cultuursector.

STEPP magazine #51

Bijdragen: Christian Allabauer, Davy Boutsen, Jan Decalf, Jan de Keyzer, Adam Dudek, Jan Hooyberghs, Catherine Lootens, Roel Proesmans, Bastiaan Schoof, Chris Van Goethem,
Cover © Wannes Cré
Eindredactie: Jan Decalf
Corrector: Bert Moerman
Vormgeving: Jo Klaps, brusselslof.be
Foto's portfolio: Wannes Cré of Frederik Beyens
Druk: Drukkerij Gijsemberg

STEPP magazine wordt gedrukt op 100% FSC gecertificeerd papier.
Eenheidsprijs: 15,00 EUR. Alle vorige nummers zijn beschikbaar op bestelling via www.stepp.be

BIJDRAGEN
Indien je zelf tekst of foto's wil bijdragen voor een volgend nummer, kan je contact opnemen met de redactie: info@stepp.be. De verschijningsdata van het STEPP magazine zijn 15/3, 15/6, 15/9 en 15/12.

ADVERTEERDERS
Advertentielijst: A Light Balance, Amptec, Beglec, Chauvet, Controllux, PBTA, Sennheiser, Showtex

Voor informatie over advertentiemogelijkheden mag u ons contacteren op sponsoring@stepp.be

Jaargang 15
Nr. 51 –juli 2025
STEPP Magazine is een uitgave van STEPP vzw.
Verantwoordelijke uitgever: Roel Proesmans.

Ontdek het volledig magazine archief nu ook digitaal: https://issuu.com/steppvzw

BY NC SA

The Evolution Wireless Digital Series

EW-DX

Refine your workflow with setup simplicity and digital clarity.

Not all wireless is created equal. Audio professionals can encounter challenges using traditional RF technology, but with Evolution Wireless Digital, fundamental limitations of wireless systems are resolved using new technology that is nothing short of groundbreaking. With the EW-DX line, there will be even more professional features for nearly any budget or application.

Discover why EW-DX is the future of wireless. Visit sennheiser.com/ew-dx to learn more about the latest members in the Evolution Wireless Digital series.

SENNHEISER

NEW
MAVERICK
SILENS
QUIET On Set
MAVERICK
Silens 2X Profile
MAVERICK
Silens 1X Profile
Two NEW sequels that continue our story of award-winning innovation with utterly quiet fanless operation, the highest quality of light, flawless dimming and framing, intense accurate colour and brilliant output.
LEARN MORE
CHAUVET
PROFESSIONAL